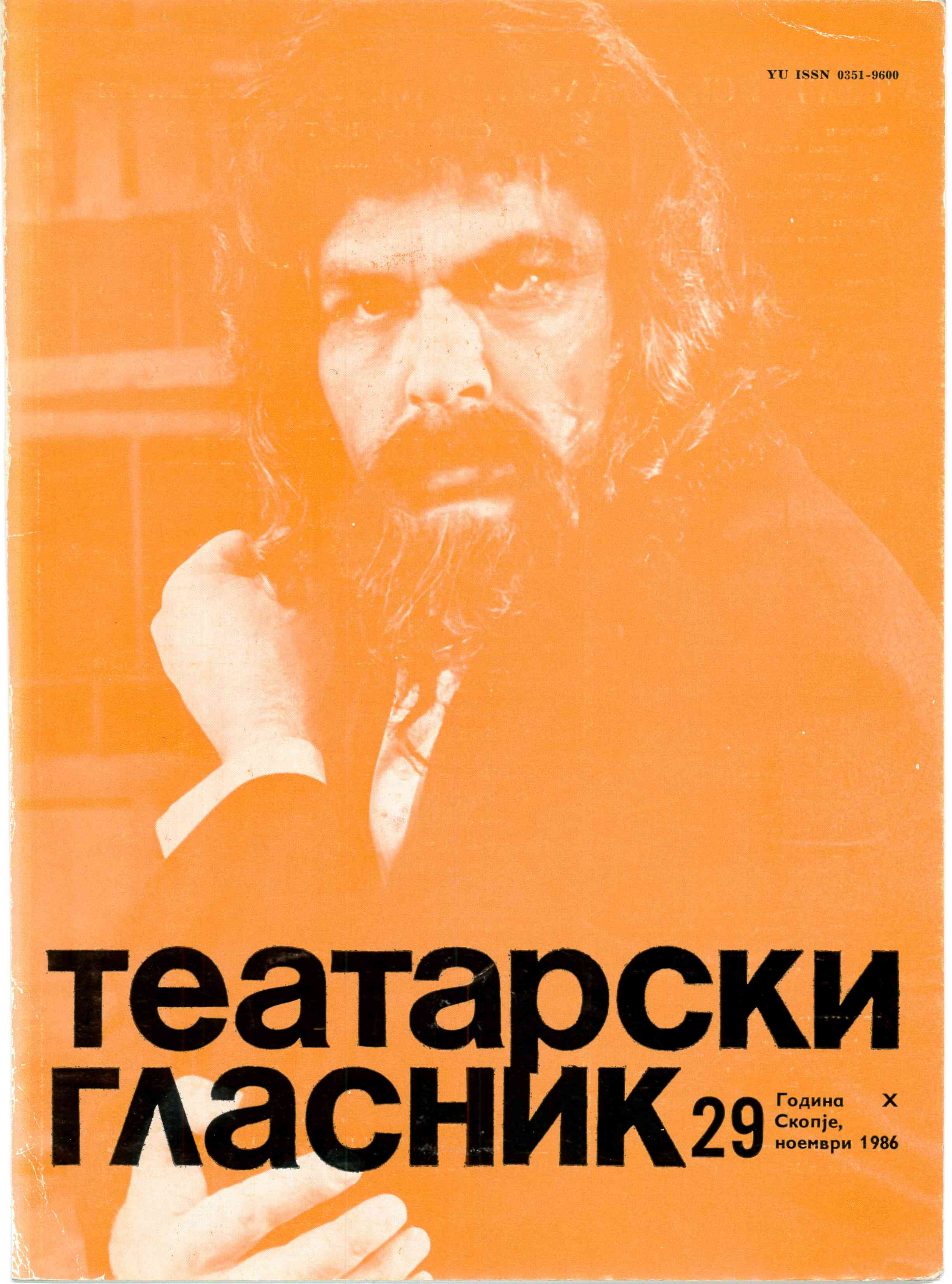
YU ISSN 0351-9600



театарски гласник

29
Година X
Скопје,
ноември 1986

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК Бр. 29 НОЕМВРИ 1986

СПИСАНИЕ НА ТЕАТРИТЕ ВО СР МАКЕДОНИЈА

Издавач:
Драмски театар Скопје

За издавачот:
Благој Чоревски

Печати:
Графички завод „Гоце Делчев" — Скопје

Адреса:
Драмски театар (за „Театарски гласник"), Шекспирова 15, 91 000 Скопје

Цена:
100 динари

Жиро-сметка:
40100-603-149

Тираж:
1.000 примероци

ИЗДАВАЧКИ СОВЕТ

Коле Ангеловски (ДТС), Тони Баталаков (Балет МНТ), Русомир Богдановски (РТВС), Љубиша Георгиевски (ФДУ), Лира Грабуловска (ДЛУПУМ), **претседател**, Благоја Ивчески (НТ Прилеп), Васил Иљоски (МАНУ), Ацо Јовановски (ДТС), Ванчо Каранфилски („Екран"), Хилда Кондовска (РТВС), Ристо Лазаров („Комунист"), Кемал Лила (Турска драма ТНС), Владимир Милчин (ФДУ), Наџи Ндоци („Фљака е велазеримит"), Лазо Новаков (НТ Струмица), Драгослав Ортаков (ФМУ), Томислав Османли („Млад Борец"), Љупчо Петрушевски (Драма МНТ), Јордан Плевнеш („Мисла"), Јоана Поповска (СИЗ за култура на Скопје), Хисен Рамадани (Собрание на Скопје), Хамза Река (ТНС), Благоја Стефановски (НТ Битола), Ристо Стефановски (МНТ), **Ненад Стојановски (ДТС) — заменик претседател**, Ѓорѓи Трајанов (НТ Штип), Снежана Трифуновска (РСИЗ за култура), Благоја Чоревски (ДТС) и Мухарем Шерифи (Албанска драма ТНС).

РЕДАКЦИЈА

Ацо Алексиев, Петре Бакевски, Тодорка Кондова - Зафировска, Лилјана Мазова, Горан Стефановски, **Ристо Стефановски — главен и одговорен уредник** и Слободан Унковски.

Бројот го подготви:

Славко Маринковиќ

СОДРЖИНА

ЈУБИЛЕЈ НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР — — — — — 1
И. Ивановски: ВО ЧЕКОР СО ВРЕМЕТО — — — — 4
Љ. Никодиновски: ФЕСТИВАЛ СО СКРШЕНА ВРАТА — 26
РЕПЕРТОАРОТ НА XI МОТ — — — — — — — — 29
М. Грозданов: СОЦИЈАЛИСТИЧКА САМОУПРАВНА ПРЕОБРАЗБА НА КУЛТУРАТА — — — — — — 31
Н. Вагапова: БАЛКАНСКИОТ ТРИПТИХ НА Г. СТЕФАНОВСКИ — — — — — — — — — — — 32
ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФЕСТИВАЛИ '86 — — — — — — 36
Д-р П. Тофовиќ: ПРИЛОГ И ПРОЛОГ КОН ПСИХОАНАЛИЗАТА НА ШЕКСПИР — — — — — — — 38
Љ. Никодиновски: ТЕАТАР „ТАЛИЈА" — — — — 39
С. Маринковиќ: ЈУБИЛЕЈНИ ОПЕРСКИ СРЕДБИ — — 43
А. Липша—Тофовиќ: ВОКАЛНАТА ПЕДАГОГИЈА ВО ЈУГОСЛАВИЈА ДЕНЕС — — — — — — — — 44
Е. Фрелих: ДАЛИ ОПЕРАТА „НАВИСТИНА" Е ВО КРИЗА — — — — — — — — — — — — — 46
Т. Петковска: СКОПСКАТА ПРЕМИЕРА НА „ДУБРОВНИЧКА ЛЕГЕНДА" — — — — — — — — — — 48
БАЛЕТОТ НА МНТ ВО ФРАНЦИЈА — — — — — 49
Р. Стефановски: ПАРТИЗАНСКИОТ ТЕАТАР 1941—44 — 50
И. Милчин: ТЕАТАРСКИ ПРОЈАВИ ВО ПРИЛЕПСКО (НОБ) 73
И. Ивановски: ГОЛЕМОТО АКТЕРСКО СРЦЕ НА Р. ШИШКОВ — — — — — — — — — — — — 74
Б. Ставрев: ПРОБА ЗА ПОРТРЕТ — — — — — — 78
И. Џацев: ДОСЛЕДЕН (песна) — — — — — — — 80
Е. Ципуновска: БАРД НА ЈУГОСЛОВЕНСКИОТ БАЛЕТ — 81
Димитрие Парлиќ (1919—1986), Драгутин Аврамовски (1931—1986), Стоимир Поповски (1929—1986), Анчица Митровиќ (1894—1986), Меланија Бугариновиќ (1905—1986), Дино Радоевиќ (1927—1986), Карло Булиќ (1910—1986) и Станое Јанковиќ (1905—1986) — 82
Р. Лазиќ: РЕЖИСЕРСКИ ЗАПИС — — — — — — 87
И. Ивановски: РЕЖИСЕРСКАТА ПОЕТИКА НА ТАИРОВ — 89
ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИ — — — — — — — — 92
ТВОРЕЧКА БИОГРАФИЈА НА ДИМИТАР ХРИСТОВ — 102

■ Првиот број излезе во октомври 1977 ■
Меѓународен број: YU ISSN 0351-9600

На насловната страница: Ристо Шишков

Јубилеј на Драмскиот театар

На 21 април 1986 година во салонот на Драмскиот театар се одржа првата свечена вечер во рамките на прославата на импозантната 40-годишнина на театарската институција што беше Куклена секција на МНТ, Куклен театар, Детски театар, Младинско-детски театар и Драмски младинско-детски театар и што сега е Драмски театар — Скопје.

● Директорот на Драмскиот театар **Благоја Чоревски** ги поздрави присутните со следниве зборови:

Другари и другарки,
почитувани гости,
вљубеници на божицата Талија,

Среќен сум и горд што можам од ова место да кажам дека денес, на 21 април 1986 година, одбележуваме 40 години постоење и непрекинат растеж на Драмскиот театар, на овој театарски колектив кој се родил и почнал како Куклена сцена во зградата на Македонскиот народен театар, за потоа да прерасне во еден ваков храм на театарската уметност каков што е денес.

Драмскиот театар од секогаш бил со нескротлива енергија, непредвидлив, упорен, истраен за да ги достигне највисоките врвови на театарската уметност. Ова му успеваше во почетокот, му успева сега, а не треба да се сомневаме дека ова нема да му успева и во иднина.

Неправеден би бил, ако веднаш не споменам дека огромната заслуга за сè ова што е денес ДТС, му припаѓа на еден театарски деец, страстен вљубеник во театарот, неуморен истражувач на историјата на театарот во Македонија. Претпоставувам дека знаете за кого станува збор. Тоа е Ристо Стефановски.

Огромно благодарам за сè!

Свесен сум и, верувајте ми, тешко ми е со неколку зборови или бројки на ваков начин, преку ова мое искажување, да го прикажам уделот на секој поединец вработен во Д. Т., неговите заслуги, неговите непроспиени ноќи, радости, за да се стигне до еден резултат кој, преточен во претстава, на најдостоен начин ја презентира нашата македонска театарска култура и традиција. Верувам дека ќе ми биде простено.

Морам да го потцртам огромниот придонес за да го имаме ова денес — мислам на зградата на Драмскиот театар, на — дозволете да ги истакнам најангажираните, за жал, починатиот Милијан Ѓурковиќ, потоа на британската амбасада која како претставник на пријателската В. Британија учествуваше во меѓународната човечка солидарност во напорите да се обнови и изгради Скопје, другарот Драгољуб Ставрев и другарот Благој Попов кои со своето лично присуство и ангажираност, речиси, ја изградија оваа зграда.

За Драмскиот театар може со часови, денови и месеци да се говори, но, се разбира, ние денес овде сме собрани да го прославиме јубилејот и да ги претставиме во еден најлапидарен облик сите резултати на Драмскиот театар и на неговите вработени.

Иако многу не ги сакам статистичките податоци, дозволете ми преку нив да Ве известам за сè она што е направено за овие 40 години во Драмскиот театар. Ќе почнам од тоа дека Драмскиот театар денес брои 99 вработени, од кои 44 се актери.

Од 1946 до 1986 година Драмскиот театар оствари: 225 премиери, што е годишен просек 5,6;

„ПОКОЈНИК"

„ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“

7.391 претстава или годишен просек 184; 2.496.578 гледачи, годишен просек 62.414.

На сцената во Драмскиот театар, за овие години, со своето високо креативно присуство беа забележани многу славни писатели, режисери, сценографи, костимографи, кореографи, музички соработници и.т.н. Се надевам дека неспомнатите живи писатели, режисери и други нема да ми се налутат, бидејќи е невозможно да се прочитаат,а не и да се стават на хартија.

Спомнатите творци, се надевам, нема да ми забележат ако бидат ставени до некој писател, режисер, за кого тие сметаат дека се недостојни да бидат до него, односно тој е недостоен да биде до нив. На сцената на Драмскиот театар биле поставувани дела на огромен број писатели, почнувајќи од Васил Иљоски, Коле Чашуле, Славко Јаневски, Томе Арсовски, до Јордан Плевнеш и Горан Стефановски, од Бранислав Нушиќ до Љубиша Симовиќ и Душан Ковачевиќ, од Браќата Грим, Шекспир, Чехов, Алфред Жари, Виткјевич, Гомбрович до Мајкл Френ. Режисери: од Петре Прличко, Предраг Дишленковиќ до Слободан Унковски и Љубиша Георгиевски ,од Бојан Дановски, Гарет Морган до Паоло Маџели, Миле Корун. Сценографи: од Коста Балабанов, Светлана Малахова, Петар Мазев до Бранко Костовски и Мета Хочевар. Костимографи: од Рада Петрова-Малкиќ, Јелена Патрногиќ до Елена Дончева и Ѓорѓи Здравев. Композитори и музички соработници: од Александар Џамбазов, Димитар Масевски, Љупчо Константинов, „Леб и сол“ до Андреј Бељан и Михаил Мице-Бошковски.

На сите од сè срце им благодарам

Морам да признам дека, пишувајќи ги овие редови, реферат, извештај, како сакате наречете го, намерно ги ставив за крај наградите, и евидентното присуство на фестивалите, гостувањата во земјата и во странство, бидејќи некој писател, режисер, сценограф или актер можеби ќе биде и заборавен како краен резултат, но гостувањата, фестивалите и наградите никогаш, зашто само тие се потврда дека актерот, писателот за сè она што вложиле во ликот, зборот, достојно биле забележани и наградени.

Драмскиот театар гостувал низ цела Југославија, потоа во Бугарија, Чехословачка, Полска, Романија, Франција, СССР и Венецуела. Учествувал скоро на сите фестивали кои се одржуваат на почвата на СФРЈ од кои ние ќе ги наброиме позначајните: Борштникови средби, Театарски игри на Србија „Јоаким Вуиќ“, Класика на југословенската сцена — Лесковац, Денови на комедијата — Светозарево, Театарски игри „Војдан Чернодрински“, Гавелини средби — Загреб, Фестивал на детето — Шибеник, Дубровнички летни игри, БИТЕФ, Фестивал на мали и експериментални сцени — Сараево, Охридско лето и Стериино позорје — Нови Сад.

На сите овие фестивали, Драмскиот театар освоил голем број награди како театарска куќа, се разбира и поединци, од кои само ќе наброиме: наградата „Војдан Чернодрински“ — 13 актери, наградата „13 Ноември“ на град Скопје — 11 актери, наградата „11 Октомври“ — 10 актери, наградата „11 Октомври“ за животно дело — 4, наградата Златен лавров венец на МЕС Сараево — 6, Стериината награда — 4, и т.н.

Драмскиот театар ги има освоено следниве награди:

— Статуета на божицата Талија за претставата „ОСЛОБОДУВАЊЕ НА СКОПЈЕ“ 1979 на Театарските игри „Војдан Чернодрински“ — Прилеп.

— Статуета на божицата Талија за претставата „ЕРИГОН“ 1982.

— Статуета на божицата Талија за претставата „КАРАМАЗОВИ“ 1984.

— Златен лавров венец за претставата „НИШТО“ 1973, на Фестивалот на мали и експериментални сцени — Сараево.

— Златен лавров венец за претставата „ОСЛОБОДУВАЊЕ НА СКОПЈЕ“ 1979.

— Награда „БРАНКО ГАВЕЛА“ од Здружението на драмските автори на Југославија за унапредување на домашната драма.

— Награда „БРАНКО ГАВЕЛА“за најдобра претстава „ДИВО МЕСО“ 1980.

— Златна маска за претставата „ОСЛОБОДУВАЊЕ НА СКОПЈЕ“ 1979.

— Златна маска за претставата „ЕРИГОН“ 1982.

— Награда „11 Октомври“ за посебни остварувања од областа на театарската уметност 1967 и за особено значајни остварувања во областа на уметноста за претставата „ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“ 1975.

— Климентова награда за 1980.

— Стериина награда и фигурина за претставата „ПОКОЈНИК“ 1967.

— Вонредна Стериина награда, фигурина и диплома од Тркалезната маса на критиката за најдобра претстава во целина — „ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“ 1975.

— Стериина награда за остварување во целина, Стериина фигура и диплома од Тркалезната маса на критиката за најдобра претстава во целина — „ДИВО МЕСО“ 1980.

— Вонредна Стериина награда и Стериина фигура за претставата „ЕРИГОН“ 1982.

Регистрирајќи ги позначајните признанија на Драмскиот театар добиени на најреномираните театарски фестивали во земјава, неодминлив е фактот дека во историјата на југословенскиот театар претставата „ДИВО МЕСО“ од Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски, а во продукција на Драмскиот театар, има освоено најголем број на Стериини награди — 7 од вкупно 17-те награди што оваа претстава ги освои ширум Југославија. Една страница во Гинисовата книга на рекорди е наша.

Другарки и другари, почитувани гости, вљубеници на божицата Талија, изнесувајќи ги сите овие податоци, свесен сум дека до крај не можам и не можат да се искажат сите постигања, сите резултати, сите наши напрегања ,сите наши непроспиени ноќи. Да оставиме дел од нив да ги покажат мајсторите на својот занает за кои постои театарот — актерите.

Благодарам.

● Откако се заблагодари за срдечното поздравување и долготрајно ракоплескање, **Ристо Стефановски,** долгогодишен и директор на ДТС од август 1983 година, на присутните им се обрати со следниве зборови:

Дејноста на Драмскиот театар, како што тоа во не една прилика недвосмислено е подвлекувано, придонесе оваа институција да биде окарактеризирана како највитална во Републиката и пошироко. Секојдневното присуство на оваа куќа во културата на македонскиот народ, како и во културата на другите југословенски народи и народности, не е само непобитна потврда за неговото континуирано квалитетно созревање, туку во исто време конкретен доказ за еден развој што постојано се движи кон повисоки дострели.

Еден од белезите на оваа уметничка куќа, што ја прави не само оригинална и значајна, е нејзиниот напор за постојано осовременување и одење во чекор со авангардните светски текови. Тука не станува збор за експерименти заради експерименти, туку за иновации што претставуваа вистинска трансфузија на нови и осведочени идеи. А тоа се постигаше со селективно, но смело одбирање на сè она што поттикнува напред, кон натамошен прогрес во драмската уметност, кон освојувањето на уште недопрените простори во театарското творештво.

Драмскиот театар, како ретко кој друг, има ненадоместливо значење и во низа други насоки. Тука во прв ред се мисли на афирмацијата на македонските драмски автори, како и на низа други од другите републики, со што се продлабочуваат културните врски меѓу нашите народи и народности. Напоредно со ова, а благодарение на една осмислена репертоарска политика што постојано беше во фокусот на интересирањето, на сцената на овој Театар беа поставувани и делата на најафирмираните странски автори, почнувајќи од класичната епоха до современиот миг.

„ДИВО МЕСО“

Ѕвездените успеси на Драмскиот театар првенствено се потврдуваат со воспоставувањето на една исклучително голема, постојана и присна врска со публиката. Оттаму, со право се истакнува дека оваа куќа живее и создава за гледачите, за тие најшироки консументи на духовното творештво. Како потврда на ова кажување треба да се наведе фактот дека не ретко се случуваше одделни претстави да бидат репризирани по 50, 100, 150, 200 и над 200 пати, и дека е честа појава на Драмскиот театар влезниците да се распродадени за неколку седмици однапред.

Ваквата ориентација овозможи дејноста на Драмскиот театар живо да се разбранува. Така дојде до ревитализирање на оваа уметност, до враќање на публиката во театарските салони. Благодарение на тоа, оваа дејност стана составен дел на културното живеење на Скопје, во низа други населби во Републиката и пошироко. Имено, Драмскиот театар со настапи во повеќе европски и други странски земји, придонесе да се афирмира југословенското драмско творештво. А извршувањето на оваа задача обврзуваше да се води сериозна сметка за квалитетот на претставите, што беа најпозитивно валоризирани во многу средини.

Сите напори на Драмскиот театар се преточуваа во правец на создавање на еден оригинален, сопствен пат во решавањето на сложените уметнички задачи. Оттаму, за дејноста на оваа куќа се констатира дека во него се забележува заобиколување на конвенционалните и стереотипни решенија, а со исклучива цел да дојдат до израз современите приоди. Креативната волја на овој театар, која заитано оди во чекор со времето, бескомпромисно движејќи се во потрага на современ сценски израз, се карактеризира со изразито современ сензибилитет. Со поголем број претстави Драмскиот театар ја осведочи својата зрела фаза. Впрочем, за нив беа дадени не само блескави оцени, туку во исто време и недвосмислени констатации што инспирираа кон нови творечки зафати. Така, на повеќе места е подвлечено дека Драмскиот театар одбележал неколку значајни датуми во репертоарот на македонскиот театар, како целосна пулсација и одраз на македонското културно битие.

Од таквите и слични позитивни критички осврти, што Драмскиот театар ги изнуди со својот квалитет, практично произлегува дека тој прикажува претстави во кои е елиминирана конфекциската светска продукција. Всушност, во неговите претстави се манифестира богата палета на актерските таленти, како и на оние кои со режиски, сценографски и други иновации го демонстрираат присуството на посовремените творечки текови. Сето тоа придонесе да дојде до оптимална репутација на драмската уметност воопшто.

Признанијата што Драмскиот театар во текот на своето постоење ги добил од компетентни македонски и други југословенски театарски жирија се навистина бројни и ласкави. Помеѓу другото, Драмскиот театар освои најголем број награди со претставата „Диво месо", од Горан Стефановски и во режија на Слободан Унковски, по настапот во Нови Сад, Толкав број награди никој не добил во историјата на Стериното позорје и тоа сосем заслужено во остра конкуренција.

Кога се зборува за Драмскиот театар, да ги истакнеме и следниве факти: Со своето делување, Драмскиот театар претставуваше првостепен чинител во афирмирањето на македонската национална култура, посебно на театарската уметност, од часот кога се појави па сè до денес. Тој таа важна функција ја вршеше во пресудниот момент на верификувањето на македонската нација, и што е најважно, притоа никогаш не запаѓаше во романтичарските претерувања и застранувања. Во текот на својата дејност, Драмскиот театар беше своевидно училиште на македонски театарски стручњаци, полигон за обучување на младите писатели, режисери и актери, кои потоа оставаа видлива трага во целокупниот југословенски простор. Внимателната анализа покажува дека Драмскиот театар во македонскиот театарски живот делуваше како пресуден фактор кој не дозволува еден национален театар да се затвори сам во себе, да се повлече на периферијата, да се провинцијализира и изгради лажни критериуми на вредности исклучиво во својата средина. Напротив, Драмскиот театар со задоволство често излегуваше на широката југословенска и светска арена и таму слободно се излагаше на проценки за кои може да се верува дека биле објективни. Така постапувајќи, Драмскиот театар пресудно придонесуваше на оживотворувањето на начелата на братството и единството во клутурата, во театарската уметност, делуваше како важен чинител на желбата за меѓусебно запознавање и проткајување на различните национални култури кои постојат во нашата земја и пошироко. Освен тоа, Драмскиот театар е исклучително жив театар, со сопствен стил, подеднакво отворен спрема различни видови театарска естетика, кон класиката колку и кон најновите струења во театарот, чии претстави се со високи вредности. одлично посетени, значи театар кој битно влијае на свеста на театарската публика насекаде каде ќе се појави.

Имав среќа да бидам во Драмскиот театар во време на неговите ѕвездени мигови. Заеднички постигнавме завидни успеси и поставивме високи стандарди. Под тие стандарди Драмскиот театар на смее да биде. Тој тешко стечен капитал не смее да се проќоцка. Ќе ми биде жал ако тоа се случи. Сонувам Драмскиот театар да продолжи само напред од онаа точка на која го оставив .

40 ГОДИНИ ДРАМСКИ ТЕАТАР

Во чекор со времето

Иван ИВАНОВСКИ

Јубилеите на одделни уметнички организации и институции, што имаат свое бележито место и значење во нашата култура, заслужуваат да бидат посебно одбележани, зашто тие најубаво го покажуваат растот на постоењето, преку кој се одредуваат координатите на едно пошироко дејствување. А бидејќи „историјата на театарот е дел од општествената историја, а бидејќи театарот најнепосредно и секојдневно кореспондира со општеството" (Гојко Милетиќ), тогаш е разбирливо што еден јубилеј каков што е на скопскиот Драмски театар по повод 40 години од неговото постоење, не може да има формално значење. Затоа, прославата на театарот од населбата „Карпош" не е само празник за овој колектив, за градот во кој тој дејствува, за театарската уметност во нашава Република, туку и за југословенскиот театарски живот!

За разлика од многу други театарски колективи, Драмскиот театар имаше многу поспецифичен развој, поминувајќи низ најразлични фази. За роденден на театарот се смета 21 април 1946, кога во составот на Македонскиот народен театар беше из-

ведена куклената претстава **„Силјан Штркот"**. Прераснувањето на Куклената секција во самостоен Куклен театар во 1949, значеше конституирање на една нова институција, во чиј фундамент се ставени темелите на денешниот Драмски театар.

Нова страница во дејноста на театарот на најмладите скопјани претставува 10 јануари 1958. Тогаш е прикажана првата „жива" претстава **(„Принцот и просјакот")** што го најави раѓањето на Детската сцена, односно на Младинско-детскиот театар. Следен крупен чекор кон освојувањето на нови простори на дејствување беше формирањето на Вечерната младинска сцена на која како прва премиера е изведена драматизацијата на популарното прозно дело на Бранко Ќопиќ — **„Доживувањата на Николетина Бурсаќ"**. Сепак, најзначаен датум во историјата на Драмскиот театар е преминувањето на повеќемина истакнати артисти од Драмата на Македонскиот народен театар во тогашниот Младинско-детски театар, кое донесе пресврт во работата на театарот.

За несомнениот подем на Драмскиот театар, покрај бројките на прикажани премиери, дадени претстави, на нивната посета, на учеството на творци од други средини, што се навистина импозантни и што бараат голем простор, говорат и следниве непобитни факти:

— прво, **големата одговорност** на театарот за сите автентични вредности — македонски, југословенски, светски;

— второ, широкото прифаќање на **младите школувани кадри**, за што најубава илустрација се десетина дипломски претстави остварени на сцената во Драмскиот театар, и **гостувањето** на низа југословенски и странски режисери, сценографи, костимографи и др. од светски формат итн.;

— трето, евидентното присуство на сите позначајни и пореномирани **фестивали** во земјата и во странство. Драмскиот театар е единствениот колектив од СРМ кој учествувал на БИТЕФ, кој од Стериното позорје се вратил со четири статуети за најдобри претстави, кој добил две Октомвриски награди, кој гостувал на американскиот континент — Каракас. Посебно драго е признанието што го доби со Указ на претседателот Тито — Орденот заслуги за народ со златна ѕвезда во 1976.

Едноставно речено, скопскиот Драмски театар знаеше да оди во чекор со времето, да ги исполнува неговите императиви, да биде толкувач на современите општествени текови на животот, бидејќи само на тој начин театарот станува вистински миг и потреба на современото живеење.

За разлика од поголемиот број професионални театри... во кои именувањето директори е доста зачестена појава, во Драмскиот театар во текот на изминатите четири децении сè на сè тројца директори се најдоа на чело, вклучувајќи го и сегашниот директор Благоја Чоревски, кој на оваа должност стапи во 1984. Практично, значи, може да се говори за две театарски личности, од кои едната — Ристо Стефановски — ќе се задржи не само најдолго време (скоро 30 години), туку и ќе остави најдлабоки траги во дејноста на театарот во населбата „Карпош".

Што да се каже за првиот директор, односно раководител на некогашниот Куклен театар — **Лазар Балабанов,** за кој, за жал, македонската театрологија многу малку или воопшто нема пишувано, па ѝ останува во долг да го осветли творечкиот профил на овој голем театарски ентузијаст? Јавувајќи се на самиот почеток од основањето, а тоа е 1949, Балабанов изврши пионерска мисија во развивањето на театарот за деца на посовремени основи и, заедно со Петре Прличко, Малахова и др., ги стави темелите на куклената уметност во Скопје и Македонија.

Од посебно значење во развојот на Драмскиот театар е стапувањето на работа како директор на **Ристо Стефановски** во 1957. Оценувајќи го неговиот придонес, нужно се наметнува заклучокот дека се работи за една навистина заслужна театарска личност, која со целото свое битие му се посвети на театарот. Приоѓајќи ѝ на секоја задача со максимална ангажираност, сериозност, професионалност, внесувајќи во секојдневната работа еден посебен жар и ентузијазам, Ристо Стефановски ќе направи доста, на еден поширок, југословенски план да се афирмира театарската уметност во Македонија и да се создаде еден зрел, полетен и авторитетен ансамбл каков што денес е скопскиот Драмски театар... Не е лесна ни едноставна работа да се набројат сите негови заслуги, да се апострофираат макар и позначајните резултати, тесно сврзани со неговото име, да се изнесат на показ макар и оние највпечатливи дострели без кои повеќе од сигурно дека не можеше толку бргу да се дојде, доколку не постоеше онаа толку позната страст во секоја обврска, во секој зафат што го преземаше неуморниот театарски деец Стефановски, земајќи си слобода да го наречам уште ТЕАТАРСКИ УДАРНИК. Или можеби нешто повеќе од тоа: АЛИЈА СИРОТАНОВИЌ МЕЃУ ТЕАТАРСКИТЕ РАБОТНИЦИ!

Ристо Стефановски уште по завршувањето на Средната државна театарска школа во Скопје и особено на Театарската академија во Белград (отсек за организација) мошне активно се вклучи во анимирањето на театарскиот живот во кој внесе нови импулси во сето она што е жив активитет, бујно и незапирливо струење во театарската уметност во Македонија и посебно во скопскиот Драмски театар. Го направи тоа Стефановски со отворањето врати, односно давањето максимална можност за развој и афирмација на домашната — македонска драматургија, на младите и талентирани творци, го постигна сето ова Ристо Стефановски со ангажирањето на најдаровитите артисти што излегоа од високообразовните институции за актерски кадри, со организираноста на театарскиот живот на едно стручно ниво и сл.

Имаше дух и љубопитност и за други појави, иницијативи и идеи. Една од нив е покренувањето на „Театарскиот гласник" што го издава Драмскиот театар и чиј главен уредник е Р. Стефановски од неговото основање до денес. Овде да потсетиме не само на неговите текстови од областа на историјата на театарот (еден е од тројцата автори на монографијата на Драмскиот театар по повод 30-годишнината), туку и на неговата забележителна книга „Театарот во Македонија".

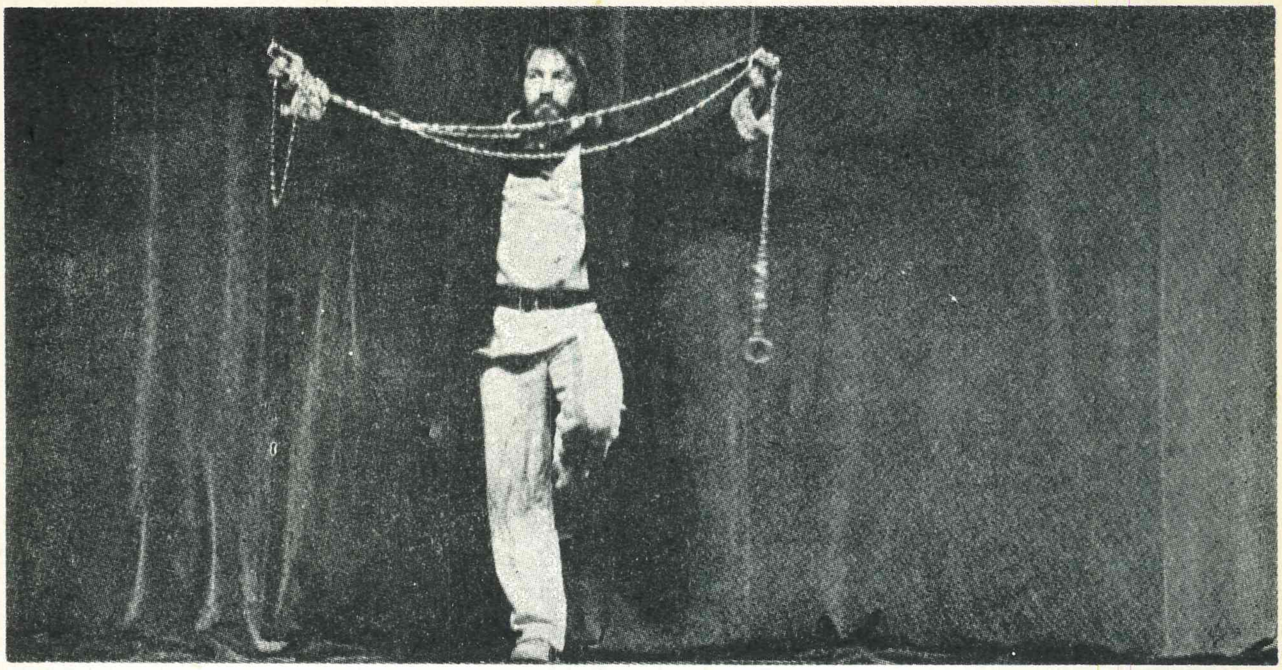
За сегашниот директор на Драмскиот театар — **Благоја Чоревски** да оставиме факторот време да просуди за неговите ангажмани, зафати и сл. Одвај две сезони се премногу малку да се даде било каков суд за сето она што тој досега го има оставено зад себе. Меѓутоа, на секој театар треба да му е чест кога на чело се наоѓа еден од неговите најистакнати артисти, творец чија основна вокација е глумата.

Години на раѓање,
години на зреење...

1946

Дваесет и први април 1946. Недела, 10 часот наутро: отворање на Куклениот театар — „Силјан Штркот", драматизирана приказна во 4 чина. Раководител: Светлана Малахова, драматизација: Петре Прличко. Учествуваат артистите на Македонскиот народен театар.

Во оваа кратка вест, објавена на страниците на „Нова Македонија" само неколку дена пред најавуваниот театарски настан, се сублимирани смислата и значењето на еден исклучително важен театарски



„ЕРИГОН"

чин — раѓањето на кукленатa уметност во Македонија, отворањето врата за најблагодарната публика — децата, а исто така и нова страница во историјата на театарот во нашата Република. Беше тоа „оддолжување долг кон најмладите гледачи", како што ќе биде забележано на едно место; беше тоа „нешто ново за нашата средина и нешто навистина големо" (Илија Милчин).

Има апсолутно право познатиот македонски актер, режисер и педагог-Илија Милчин, кога непосредно пред големиот историски театарски настан — изведбата на „Силјан Штркот" ќе истакне дека изборот на делото за почеток на работа на Кукленaта сцена на Македонскиот народен театар не е ни најмалку случаен, бидејќи „таа наша народна умотворба претставува ретка хармонија од реалистично и фантастично и само куклен театар е во состојба да ѝ даде соодветни изразни форми".

Податокот, пак, дека играта на куклите, т.е. премиерата и наредните неколку претстави на кукленaта пиеса „Силјан Штркот" во преполнетата сала секогаш биле следени „од малите гледачи со вжарени очи и притаен жар", сам за себе доволно убедливо говори на какво одушевување и широко прифаќање наишол овој проект на идниот Куклен театар, од кој подоцна ќе израсне Младинско-детскиот театар (денес Драмски театар).

Останува непобитен фактот дека изведбата на „Силјан Штркот" претставува крупен датум во аналите на театарскиот живот во нашата Република, дека спомнатава сценска реализација, наменета за најмладите е почеток на едно ново поглавје, на една нова театарска инспирација што подоцна ќе израсне во колектив од поширoко југословенско значење.

1947

Кукленaта сцена при Македонскиот народен театар во Скопје и во втората година од своето постоење, како и во првата, изведе само една премиера. Случајот сакаше овојпат да биде тоа оригинално дело од домашен автор **„(Шумска дружба"** од Славко Јаневски), прикажано како прво сценско остварување наменето за најмладите од перото на еден македонски писател. Афирмацијата на домашното творештво (оригинално, народно) беше сигурен знак за една осмислена репертоарска политика ,за еден посебен третман кон уметничките достоинства што се создаваат на нашето тло и еден голем поттик и стимул за натамошниот развој на драматургијата и на театарот за деца кај нас.

„Шумска дружба" е стихувана пиеса, која го пренесува малиот гледач во сеопштиот бран на социјалистичката изградба, со кој се опфатени и пионерите. Приказната содржи извесни елементи и на бајки и во неа се испреплетува фантастичното и реалното. Таа блика од хумор и ведрина, па освен што забавува, ја има намената да поучува.

Како комплетен автор на оваа сценска реализација се јавува Светлана Малахова, чија режија, сценографија и изработка на кукли правеа една впечатлива целина. За целината на успехот на претставата заслуга имаа и артистите на МНТ.

1948

И во 1948 г., третата и последна година од дејноста на кукленaта секција која работеше во составот на Македонскиот народен театар во Скопје, продолжи грижата за еден колку што е можно попроверен и поквалитетен репертоар наменет за најмладите, макар што и натаму продукцијата се движеше во рамките на една симболична бројка од една до две премиери годишно.

Најпрвин, на 5 февруари беше прикажана премиерата на кукленaта претстава **„Златната рипка"**. Одново на заедничка работа се најдоа големите и страстни заљубеници и приврзаници на детскиот куклен театар — Светлана Малахова, како автор на драматизацијата на стихуваната приказна од познатиот руски писател А. С. Пушкин, која ги изработи и куклите, и Петре Прличко, во својство на режисер. Во овој сценски проект, како и во претходните две куклени премиери прикажани во 1946 и 1947 г., улогите ги толкуваа артисти на Македонскиот народен театар ,од кои денес многумина се во

пензија (Ратко Гавриловиќ, Добрила Ивановска-Чабриќ, Оливера Филипова, Тома Кировски, Благој Црвенков), а некои други (Деса Прличкова, Трајко Чоревски) од поодамна се починати.

На почетокот на јуни (3), со прикажување на куклената пиеса **„Храбриот Цане"** од Петре Прличко, кој и ја режираше пиесата, е завршена не само сезоната 1947/48 г., туку и продукцијата на нови остварувања на куклената сцена при Македонскиот народен театар во 1948 г. Користејќи мотиви од народното творештво, П. Прличко ја градеше приказната на својот не многу претенциозен текст на три основни планови. Првиот беше Змејот, како персонификација на ропството и тиранијата; вториот план — убавицата Слобода, и третиот, најважниот — народот, кој е посилен од сите зла, кој е поголем од сите несреќи и кој во ликот на храбриот Цане не ќе дозволи најскапото нешто во животот — слободата да биде грабната од секогаш гладниот и ненаситен Змеј. Од многу оскудните податоци што останале како сведоштво за оваа претстава (краткага информација во „Нова Македонија"), дознаваме дека оваа пиеса е „илустрирана од Илија Цувалековски со мелозвучна македонска народна музика што ги збогати поинтересните моменти во дејствието".

Вака заврши првиот период од работата на куклената сцена, која работеше во составот на Македонскиот народен театар, и чии вкупно четири поекти за најмладите беа подготвувани и прикажани на сцената на некогашната бела театарска зграда крај Вардар.

1949

Втората фаза во развојот на куклената уметност во Македонија започна во 1949, кога куклената сцена, која работеше во составот на Македонскиот народен театар прерасна во самостојна институција, кога се здоби со нови и привремени простории во некогашната Женска гимназија, кога беа направени сериозни напори за создавање нов изведувачки состав, посебен технички персонал, поголем фонд на кукли и т.н.

Како прва премиера во 1949 беше прикажана пиесата **„Снежана"** од Волт Дизни, во драматизација и режија на Петре Прличко, а во изведба на артисти на Мак. нар. театар. Премиерата е дадена дури на крајот на сезоната 1948/49 г. (15 јуни). Ќе остане забележано дека сценографијата и куклите, направени со неисцрпна фантазија од страна на Светлана Малахова ,беа последен нејзин прилог во работата на скопската куклена сцена. Неа во наредните куклени проекти ќе ја заменат, новиот технички раководител на тукушто основаниот Градски куклен театар — Павле Павловски, а нешто подоцна Коста Балабанов, денес еминентен историчар на уметноста и др.

Сезоната 1949/50 г. започна дури на почетокот на последниот месец на годината со изведба на премиерата **„Али баба и четириесет разбојници"**, за само два дена подоцна (5. 12) да биде прикажана и третата и последна премиера на Градскиот Куклен театар — **„Црвенкапа"**. И познатата приказна работена според мотивите на „1001 ноќ" и уште попопуларна бајка од браќата Грим ги драматизираше Петре Прличко, кој беше и режисер на споменатите две претстави, со таа разлика што за поставувањето на „Али баба..." П. Прличко имаше и свој асистент (Цветанка Јакимовска). Во овие два проекта, покрај артисти на Македонскиот народен театар, започнаа да се појавуваат и нови артистички имиња (Вера Алтипармакова, Васо Јаневски), што беше скромна, но значајна најава за раѓањето на еден нов самостоен ансамбл на Градскиот куклен театар.

1950

Единствената премиера на Градскиот куклен театар од Скопје во 1950 — пиесата **„Вистинко и Праветко"** од Никола Солдатов, чија праизведба беше дадена на 19. 2, најави повеќе нови имиња, нови вредности во македонската куклена уметност. Овојпат, под раководството на стариот и скоро незаменлив режисер и автор на драматизациите на текстовите — Петре Прличко се најде една комплетно нова артистичка екипа, а нови беа другите творци, ангажирани во овој сценски проект. Со други зборови, „Вистинко и Праветко" беше прва сценска реализација работена без креативното присуство на артисти на Македонскиот народен театар, прва вистинска легитимација на еден „посебен колектив, составен од млади ентузијасти", како што во својата пообсежна рецензија ќе нагласи доајенот на македонската театарска критика — Јован Костовски, објавена во „Нова Македонија" од 19. X. 1950.

Имајќи зад себе искуство од само една година самостоен живот, наоѓајќи се во фаза на организационо, кадровско и техничко средување, логично е што новата културно-уметничка институција на Градскиот Народен Одбор-Куклениот театар не можеше да смета на некоја поголема продукција од нови претстави. Но фактот дека и натаму продолжи интересирањето за оригинални домашни драмски текстови наменети за деца, дека постои јасна политика за стимулирање на домашното драмско творештво за најмладите, му отвораше убави перспективи и нови можности на театарот за кој станува збор.

1951

Една од карактеристиките на дејноста на Градскиот куклен театар во 1951 е првото прикажување дела за најмладите од југословенски автори. Веќе на почетокот на годината (17. I) скопските деца имаа можност да ја видат пиесата **„Ударна бригада"** од словенечкиот писател Алојз Инголич, која низ куклената уметност им ги доближи славните настани од НОБ. Првиот директор на овој театарски колектив — Лазар Балабанов се појави во ролја на комплетен автор на претставата. Негови беа режијата, сценографијата и куклите, остварувајќи ја со успех оваа изведба заедно со артистите: Вера Алтипармакова, Зоран Богоев, Тодор Грбевски, Борис Темелковски и Ратка Чоревска.

И втората куклена премиера во 1951 беше работена според текст од југословенски писател. Станува збор за популарната приказна **„Пепелашка"** од познатиот писател за деца Јакша Кушан, што ја драматизираше и режираше Петре Прличко.

Во репертоарот на Градскиот куклен театар убаво се вклопи и уште поубав уметнички ефект оствари новиот драмски текст пишуван во стихови од македонскиот писател за деца Ванчо Николески — **„Горски суд"**.

Репертоарски потег вреден за внимание беше направен и со вклучувањето на едно драмско дело од современата светска драматургија за деца (**„Топка -тропка"** од чешкиот писател Јан Малик; режија: Петре Прличко, кукли: Коста Балабанов).

Сега, Куклениот театар прикажувајќи ги своите претстави во Културниот дом на бегалците од Егејска Македонија, во чии адаптирани простории работеше сè до неговото разурнување во скопскиот катастрофален земјотрес во 1963, спомнатата последна куклена премиера во 1951 публиката имаше можност да ја проследи со една техничка новина — со ротациона сцена, која, како што ќе биде истакнато во „Нова Македонија" овозможи „брзи промени на сликите и чиновите".

1952

Перманентната грижа за обезбедувањето на што поголем и поквалитетен број драмски текстови наменети за куклени изведби, овојпат беше искажана преку распишување конкурс, прв од овој вид во практиката на Градскиот куклен театар од Скопје, кој придонесе да се зголеми фондот на пиеси за деца. Една од пиесите добиени на конкурсот, која беше издвоена како најуспешна е „Немирници" од Димитар Бошков и Ацо Алексиев, денес познат театролог и историчар на театарот во Македонија. Наоѓајќи се во рацете на проверенист режисер Петре Прличко, оваа, како и многуте други пиески, беше оживеана со дух и фантазија. Фактот дека е играна 33 пати, секако речито сведочи за убавиот прием кај децата на оваа втора премиерна изведба на Куклениот театар во 1952 г. (Прва беше **„Огнена ламја"**, која, исто така, спаѓа меѓу последните куклени претстави).

Третата и последната премиера на Градскиот куклен театар во 1952 — **„Ванчо и Марика"** претставуваше прва средба со омилената литература на големите и ненадминати мајстори на уметничкиот збор за најмладите — браќата Грим и најава на едно ново режисерско име (Кочо Данов), постојано вработен во Куклениот театар кој заедно со Петре Прличко ја режираше споменатава пиеса .

1953

Од првата куклена премиера во 1953, изведена на 13. II (станува збор за премиерата на пиесата **„Златната шамија"** од Војмил Рабадан) до прикажувањето на втората и последната премиерна изведба на Градскиот куклен театар во спомнатата година („Ѓаволот и чевларот", исто така од В. Рабадан, реализирана на 13. XII) требаше да поминат точно 10 месеци. Тоа е бездруго предолг период на пауза кој не можеше да не се одрази врз континуитетот на работата, кој ја сведуваше дејноста на театарот на скоро маргинално значење, кој беше индикатор на една поголема криза. Во тоа време поради нерешениот финансиски проблем, напоредно со куклени претстави започнаа да се прикажуваат редовни филмски проекции, кои постепено, но сè повеќе ја потиснуваа и ја смалуваа активноста на куклената сцена . . .

Но, и во една ваква констелација на работите, спомнатите два проекта работени врз дела од еден од најактивните и најпознати адаптатори, драматизатори и автори на детски пиеси во текот на 50-те и 60-те години, Војмил Рабадан одразува еден доста солиден стандард, што треба да се респектира. За ова се погрижија: новоангажираниот постојан режисер Кочо Данов, кој ја режираше пиесата „Златната шамија" и Рада Петрова, која беше прв школуван костимограф ангажиран во една куклена сценска реализација. Од не помало значење е и придонесот на Коста Јовановски, автор на сценографијата и куклите.

Забележителен напор за подигање на уметничкото ниво е направен и со подготвувањето на премиерата на пиеската „Ѓаволот и чевларот", работена според истоимениот расказ на класикот на хрватската литература — Аугуст Шеноа. Ова дело заеднички го режираа Петре Прличко и Тодор Грбевски.

1954

Во 1954 Градскиот куклен театар ги прикажа следниве пет премиери: **„Волшебната гусла"**, **„Рибарот и духот"**, **„Маѓесникот од Оз"**, **„Снежана и седумте џуџиња"** и **„Оливер Твист"**. Овој едногодишен период е карактеристичен по следново:

„СВАДБА"

прво, по појавувањето нови имиња во областа на сценографијата и обработката на кукли. (Истакнатиот млад уметник Томислав Шијак, заедно со Коста Јовановски сценографски ја оформи претставата „Волшебната гусла", додека Жељан Марковина самостојно или во соработка со К. Јовановски изработи кукли за сите пет споменати премиери);

второ, позначителното проширување кругот на музичките соработници со истакнати македонски композитори, инструменталисти и др. Така ,покрај натамошното појавување во својство на музички илустратори на истакнатиот македонски артист Илија Џувалековски и на познатиот драмски писател Ѓорѓи Сталев, со избори или со оригинална музика за деца се претставија: Ладислав Палфи, Стефан Гајдов и Никола Ципушев;

трето, по ангажирањето, т.е. издвојувањето на некои од поистакнатите членови на ансамблот како режисери, покрај присуството на постојаниот режисер Кочо Данов. Нивните дебитантски постановки (Ангелина Василева и Живко Ивановски ја режираа пиесата „Мађесникот од Оз", а Тодор Грбевски се најде на режисерскиот пулт при реализирањето на Дизниевата приказна „Снежана и седумте џуџиња") наидоа на убав прием кај публиката.

1955

Не само поради истиот број прикажани премиери, туку многу повеќе поради некои други нешта, 1955 во дејноста на скопскиот Куклен театар беше многу слична на претходната година. Покрај другото, продолжи процесот на ангажирањето на поистакнатите артисти во улога на режисери, а не се застана ни во поглед на проширувањето на листата на надворешни соработници од разни сфери на творештвото, посебно од областа на музиката.

Веќе првата премиера во 1955, односно презентирањето на еден од најубавите бисери на литературата за деца во светот — **„Пинокио"** („Златното клуче") од Лав Толстој, во драматизација на македонскиот писател за деца Славчо Темков (уште едно ново име на афишите на претставите за деца), значеше пробив кон освојувањето на еден превосходно квалитетен репертоар, репертоарски потег што заслужува целосен респект. Заеднички ова дело го режираа Кочо Данов и артистите: Благој Црвенков и Тодор Грбевски, што е прв и последен случај една куклена пиеса да ја поставуваат тројца уметници. Од не помало значење беше и креативното присуство на уште едно истакнато име од македонската музичка продукција-композиторот и етно-музикологот Живко Фирфов.

Во репертоарски поглед секако убаво освежување претставуваше и вклучувањето во репертоарот на Куклениот театар во Скопје на стихуваната приказна на Славко Јаневски — **„Шеќерно дете"**, што ја драматизира познатиот македонски писател за деца — Васил Куновски. Со оспедочените соработници: Коста Јовановски (сценографија), Жељко Марковина (кукли) и Стефан Гајдов (музика), режисерот Кочо Данов реализира мошне добра постановка, приредувајќи им на децата еден пријатен театарски настан.

Иако помалку изведувана во споредба со „Пинокио", и премиерата на **„Кекец"** од Јосип Вандот (драматизација: Војмил Рабадан; режија: Тодор Грбевски и Радица Поповска, сценографија и кукли: Жељко Марковина, музика: Ѓорѓи Сталев) ја продолжи линијата на создавањето на еден повеќеобразен и квалитетен репертоар и на ангажирањето актери како режисери.

Другите две премиери дадени во 1955 беа: **„Аладин и волшебната ламба"**, работена според приказните на „1001 ноќ", во драматизација на Војмил Рабадан; режија: К. Данов, сценографија и кукли: Ж. Марковина и К. Јовановски, музика: Жана Кратовалиева, и **„Џуџето Носко"** од Вилхелм Хауф (драматизација: Катарина Абианац ,режија: Т. Грбески и Христо Георгиев, сценографија и кукли: Петар Мазев и музика: Ж. Кратовалиева).

Кон Петар Мазев и Жељко Марковина, како автори на сценографијата и изработката на куклите, се приклучи и уште едно ново име од македонското ликовно творештво: Драгутин Аврамовски—Гуте.

1956

Две кратки пиеси, поточно речено две едночинки, ја комплетираа првата премиера на Куклениот театар во 1956 г. Тоа се: **„Една вечер кај мечињата"** од македонскиот писател Волче Наумчески и **„Златната седмолисница"** од истакнатиот советски раскажувач и драматичар Валентин Катаев, во драматизација на Војмил Рабадан.

Наредните две премиери — **„Калифот штрк"** од В. Хуф, во драматизација на Катерина Абианац и **„Волкот и трите прасиња"** од Волт Дизни (адаптација и превод: Даница Димитрова и Христо Георгиев), доживеаја мал број претстави-12, односно 10, со што на тој начин беше продолжена линијата на опаѓање на бројот на претставите. Нешто подобар просек на изведби постигна последната премиера на Куклениот театар во 1956 г. — **„Докторот Дулитл"** од Х. Лофтинг (превод: Кочо Данов).

1957

Од вкупно 6-те куклени премиерни изведби во 1957, пет беа реализирани во првите три месеци од сезоната 1957/58. Ваквиот квантитет, концентриран во еден мошне мал и ограничен временски период не можеше да не се одрази на квалитетот на претставите.

Една од карактеристиките во дејноста на тогашниот скопски Куклен театар беше доминантното присуство на еден ист режисер — Тодор Грбевски, кој таа година скоро едноподруго постави 5 куклени пиеси (**„Златната рипка"**, **„Волшебното ќилимче"**, **„Детето убавко и волшебниот прстен"**, **„Чиракот Хлапчо"** и **„Белата снегулка и црвеното трендафилче"**, заедно со Христо Георгиев). Шестата премиерна изведба — **„Два цванцика"**, работена според истоимениот текст на Милован Глишиќ, ја режираше доајенот на македонската театарска уметност — Предраг Дишљенковиќ, кој сѐо оваа пиеса дебитираше како режисер во театарот на најмладите.

И еден друг куриозитет, интересен сам за себе: сите спомнати шест премиери сценографски и костимографски ги оформи денес познатиот македонски сликар и професор на Факултетот за ликовни уметности — Петар Мазев, кој тогаш беше вработен во Куклениот театар.

1958

По основањето на куклената сцена во составот на Македонскиот народен театар во Скопје во 1946 и по нејзиното прераснување во посебна институција само три години подоцна, следна, трета, позначајна фаза во развојот на овој скопски театарски колектив беше формирањето на Младинско-детската сцена, што започна да работи на 10. I. 1958 со прикажувањето на првата „жива" претстава за деца и

младина — **„Принцот и просјакот“** од Марк Твен, во драматизација на Сергеј Михалков.

Новото секако не беше работа на случајот, туку дојде како резултат на сестраните подготовки и на сесрдното залагање на целиот ансамбл, и посебно на управата на Театарот на чело со Ристо Стефановски. Новото, исто така, дојде како израз на сè поголемите настојувања да се излезе од ограничените рамки на дејствување, да се напуштат сферите на анонимноста, да се задоволат потребите и да се анимираат најразличните возрасти на младата публика, покрај предшколската и раношколската уште и училишната младина и т.н. Така, една моќне благородна амбиција стана жива реалност во македонскиот театарски простор. Има апсолутно право театарскиот критичар и историчар на театарот — Ацо Алексиев, кога токму овој настан го смета за „нов и квалитетен чекор во театарскиот живот во Скопје“. Еве како тој го објаснува овој клучен период во дејноста на скопскиот театарски колектив за најмладите:

„Всушност, со формирањето на Младинската сцена што го предизвика и преименувањето на овој театар од Куклен во Младинско-детски, театарскиот живот кај нас и кадрите на овој театар се најдоа исправени пред нови творечки искушенија, пред нови можности, бидејќи тие сега ќе треба да се сретнат очи во очи со една нова публика што се регрутираше најмногу среде младината од училишната возраст. Истовремено фаќањето во пресрап со една ваква мисија, што не беше ни најмалку лесна да се реализира, најитно наложуваше да се помисли и за комплетирањето на режисерскиот и актерскиот кадар“.

Само три дена по премиерата на текстот на М. Твен, најмладите имаа можност да се сретнат со пиеса со тематика од НОБ **„Потера“** од Радован Микиќ (режија: Т. Грбевски, превод: К. Поповски, сценографија и кукли: Трајче Јанчевски и музика: А. Белјан). Во едно забрзано темпо, овозможено со создадената активна творечка атмосфера, беа прикажани и наредните две куклени премиери — најпрвин, во почетокот на февруари — **„Куклата на малата Козета“** од Виктор Иго, во драматизација на Динко Моровиќ, работена според познатиот роман „Клетници“ (режија: Предраг Дишљенковиќ, сценографија и кукли: Тр. Јанчевски), а еденипол месец подоцна и премиерата на куклената пиеса **„Заробена планета“** од Јован Алексиќ, на која работеше истата екипа од „Куклата на малата Козета“.

Повторното поставување на пиесата **„Пепелашка“** од Јакша Кушан на куклената сцена по 7 години, овојпат изведена како прва премиера во сезоната 1958/59 г., а петта во 1958 г., претставуваше обид да се создаде мал куклен балетско-музички спектакл, во кој ќе доминираат валцерите, полките и другите класични игри. За таа цел беа ангажирани: балетскиот кореограф и првенец на Балетот на Македонскиот народен театар — Ѓорѓи Македонски и диригентот и композиторот на скопската опера — Кирил Спировски.

Скоро истовремено со „Пепелашка“ се подготвуваше и беше прикажан новиот проект на куклената сцена — пиесата **„Чичо Томовата колиба“** од Стоу Бичер Хариет, во режија на Благој Андреев (уште едно гостување ,уште едно ново режисерско име), за да биде заокружена мошне плодната театарска година со уште една, седма, премиера, со уште еден голем успех на Куклената сцена — стихуваната пиеса **„Трнорушка“** од Душко Моровиќ. Успехот го овозможи гостувањето на тројца еминентни македонски творци: режисерот Димитар Ќостаров, кому му асистираше Бл. Андреев, композиторот Трајко Прокопиев и поетот Ацо Шопов, чиј превод со извонредна режија и сугестивна музика овозможи чинот на уметничкото доживување да биде комплетен.

1959

Негувањето, т.е. заживувањето на Детската сцена продолжи и во 1959, кога беа подготвени два нови проекта. Ќе остане забележано дека втората премиера со „живи“ артисти ја донесе и првата оригинална пиеса од домашен (македонски) автор. Тоа е пиесата **„Додека градот спие“** од Никола Солдатов.

Ова сценско остварување со тема од современиот живот (станува збор за односите во другарството), што го режираше Благој Андреев (сценографија: Трајче Јанчевски), како и наредната „жива“ претстава — **„Убавица и ѕвер“** од Стјуарт Греј, во режија, адаптација и превод на Саша Маркус, кој ги ангажира уште и: Трајче Јанчевски (сценографија), Рада Петрова (костими), Миодраг Јовановиќ (музика) и Илхами Емин (автор на стиховите), само ја потврдија евидентната ориентација на Младинско-детскиот театар за натамошно збогатување на новата сцена со такви содржини што ќе бидат блиски до сензибилитетот на најразличните видови публика (од 7 до 77 годишна возраст).

Меѓутоа, ни Куклената сцена не беше лишена од домашни, македонски драмски текстови. Меѓу првите на репертоарот се најде хумористичниот дебитантски драмски текст на Јонче Христовски —**„Мрзливиот ловец“, кој го режираше** истакнатиот артист и режисер на Македонскиот народен театар — Тодор Николовски.

И драмскиот првенец на Димитар Димитровски — **„Зајкова женидба“** (режија: Предраг Дишљенковиќ), добиен по пат на распишан конкурс за домашни драмски текстови (оваа пиеса беше една од наградените), го привлече вниманието на најмладите со својата хумористична содржина, додека едночинката на Душко Томовски — **„Решена загатка“** беше прикажана со куклената пиеса **„Изгубена музика“** од Фридрих Арнд (двете едночинки ги режираше Благој Андреев). Другите две куклени премиери ги комплетираа пиесите: **„Каспар спасител“** од Ана Мари Вебер (режија: П. Дишљенковиќ, превод: Душко Томовски, сценографија: Тр. Јанчевски и музика: Бранко Каракаш) и едночинките **„Бабината нова облека“** од Макс Јаков и **„Лавот го боли заб“** од Фридрих Арнд, што како една премиера ги режираше Благој Андреев, имајќи пред себе преводи на највисоко уметничко ниво.

1960

Требаше да поминат нешто малку повеќе од две години од постоењето на Младинско-детскиот театар од Скопје па овој колектив да се здобие со уште една нова содржина во својата тековна работа. Нова страница во дејноста на скопскиот театар на младите беше откриена со прикажувањето на премиерата на драматизацијата на познатото прозно дело на Бранко Ќопиќ — **„Преживелиците на Николетина Бурсаќ“**, во драматизација на Миња Дедиќ, која го означи раѓањето и на третата сцена — В е ч е р н а т а.

Премиерата на „Преживелиците на Николетина Бурсаќ“ како гостин ја режираше Петре Прличко, кој ја креираше насловната ролја во алтернација со Благој Црвенков. И во својата постановка и во насловниот лик, угледниот уметник настојуваше да ја истакне во прв план хумористичната линија на делото (на ова укажува и рецензијата на Свето Серафимов во „Нова Македонија“). Кон она што пред 25 години го напишав во „Млад борец“ за овој театарски настан, тешко е нешто повеќе да се додаде или да се одземе, а имено дека покрај П. Прличко односно Бл. Црвенков одличен впечаток оставија уш-

те и: Живко Ивановски како Јовица Јеж и Тодор Грбевски во улогата на Танасие Буљ, како и Шишман Ангеловски, Славчо Тасевски и Таска Балабанова, дека сценографијата и костимите на Трајче Јанчевски и Рада Петрова се одликуваат со својата оригиналност, економичност и инвентивност, дека преводот на Ристо Блажевски е направен со истанчана смисла за убаво нијансирање на драмскиот збор, дека изведбата обилуваше со повеќе интересни сцени (сцената Бурсаќ со еврејското девојче, на пример), дека оваа прва премиера на Вечерната сцена на Младинско-детскиот театар претставуваше пријатно изненадување и убаво уметничко доживување.

На вечерната сцена беше остварена и првата средба со драматургијата на големиот македенски пролетерски поет — Никола Јонков Вапцаров. Неговата малку изведувана драма — **„Кога бранот бучи“** како гостин ја режираше првенецот и режисерот на Македонскиот народен театар — Илија Милчин, на тој начин остварувајќи го своето прво претставување во Младинско-детскиот театар. Освен за успехот на постановката, театарската критика (Миле Поповски во „Нова Македонија“) со респект пишуваше за изедначена игра на целиот изведувачки состав, посебно за протагонистите на главните ролји — Славчо Тасевски, Ангелина Иванова, Живко Ивановски, Шишман Ангеловски, Радица Поповска, Тома Видов и Таска Балабанова.

Пред овие два проекта прикажани на Вечерната сцена беше изведена премиерата на пиесата **„Гавран“** од италијанскиот драматичар Карло Гоци. (Тоа беше единствената премиерна изведба таа година на Детската сцена). Карактеристично за оваа „жива“ претстава беше нејзиниот голем одѕив кај публиката (со 78-те изведби спаѓа меѓу најгледаните претстави).

Бидејќи во случајов се работеше за сценска реализација верифицирана и надвор од нашата Република (на гостувањето на Младинско-детскиот театар во неколку градови во Југославија), таа наиде на широк одек и кај југословенската театарска критика.

Последните две премиери на Младинско-детскиот театар 1960 беа реализирани на Куклената сцена, на која најмладите гледачи можеа да проследат пиеси од македонски автори. Едната од нив — **„Бесмртниот папагал“** од артистот на Македонскиот народен театар — Таше Кочовски, со која дебитираше како драмски автор, го привлече вниманието со големите ансамбловни сцени, невообичаени за една куклена изведба, како и другата куклена премиера — **„Мечката и штркот“** од познатиот писател за деца Васил Куновски, чие прикажување уследи по точно шестмесечна пауза во работата на Младинско-детскиот театар.

1961

Сè додека Младинско-детскиот театар не го промени името во Драмски младинско-детски театар, за подоцна да го добие сегашното име, 1961 во аналите на овој скопски театарски колектив ќе остане да сведочи како исклучително плодна, ако не и најплодна театарска година. (Повеќе премиери се дадени единствено во 1968 и 1974 г., по 11 во секоја година).

Најголем „бум“ беше направен на Вечерната сцена, не само поради двојно поголемата продукција од претходната година, туку и поради мошне добриот избор на дела, одличните преводи (Душко Томовски, Матеја Матевски и др.) и солидниот квалитет на изведбите. Премиерите на пиесите **„Парите се утепувачка“** од Р. Крле и **„Балада за поручникот и Марјутка“** од Братко Крефт претставува прво повоено прикажување на спомнатиот драмски текст од Ристо Крле во Скопје, односно прва презентација на еден современ словеначки драмски писател. Овде да додадеме уште и тоа дека во „Парите се утепувачка“ (режија: Тодор Николовски, кг., сценографија: Трајче Николовски) посебно се истакна Тома Видов, додека во дуо-драмата „Балада за поручникот и Марјутка“ (режија: Кирил Кортошев, к.г., сценографија: Тр. Јанчевски) со забележан успех улогите ги толкуваа: артистката на Македонскиот народен театар — Цветанка Јакимовска, во алтернација на Катерина Крстева, и Самоил Дуковски. Од друга страна, пак, истиот режисер (Мирко Стефановски) што пред тоа во Прилеп ја режираше праизведбата на драмата **„Александра“** од Томе Арсовски ја подготви и премиерата на ова дело во Скопје, ангажирајќи ги за свои соработници: сценографот Тр. Јанчевски и костимографот Рада Петрова и користејќи го убавиот повод за поставување на ова дело со тематика од НОБ — 20 годишнината на Народната револуција на југословенските народи и народности. Во реализацијата на Нушиќевата **„Автобиографија“** на режисерскиот пулт, како гостин, се најде режисерот од Белград — Александар Гловацки и тоа беше прво претставување во овој театарски колектив на еден режисер надвор од нашата Република. Како и некои други проекти на Младинско-детскиот театар, така и во изведбата на „Автобиографијата“ беа вклучени и артисти на Македонскиот народен театар. Овојпат тоа беа: Стојка Цекова и Крум Стојанов.

Во својство на режисер на двете премиери реализирани на Детската сцена **„Кекец и Мојца“** во драматизација на Миле Станто и **„Сказна за царот и овчарот“** од Бошко Трифуновиќ) се појави артистот на Македонскиот народен театар — Кирил Кортошев и тоа беше почеток на неговата поинтензивна соработка со колективот на Младинско-детскиот театар, посебно во подготвувањето „живи“ претстави на Детската сцена, што трае до денес.

Од четирите премиери на Куклената сцена, три режираше Предраг Дишљенковиќ (**„Авантурите на Гињол“ од Е. Коте, едночинките „Итар Петар во Индија“, и „Изгубеното шамивче“ од Макс Жонтај, и „Преживелиците на баронот Минхаузен“ од Леонид Браушевич)**, додека режијата на куклената пиеса **„Волкот, козата и јарињата“** од Јан Грабовски му беше доверена на Благој Андреев. Вообичаениот сценски стандард беше единствено надминат во „Преживелиците на баронот Минхаузен“, во кои првпат беше внесена комбинација на живи артисти, кои ги играа реалните сцени, и кукли, што се појавуваа во сцените од имагинарен карактер.

1962

Постојат неколку причини за фрапантното намалување на продукцијата на премиери на Младинско-детскиот театар во 1962, во споредба со претходната година. Две, се чини, се од посуштинско значење: извесното осипување на ансамблот ,односно преминувањето на некои негови членоиви во Македонскиот народен театар, и особено големата поплава во ноември, која целосно ја оневозможи сцената за одвивање на редовната програма, останувајќи на тој начин театарот „без покрив над главата“.

Третата по ред верзија на **„Снежана и седумте џуџиња“** (по оние во 1949 и 1954 г.) беше секако еден доказ повеќе за огромната популарност на овој текст од Волт Дизни кај најмладите.

Втората премера по 1962 остварена во март на Детската сцена, им ги доближи на младите гледачи возбудливите **„Авантури на Том Соер“** од Марк Твен, во драматизација на Јован Максимовиќ, а во режија на Вукан Диневски, к.г. (негово режисерско деби на сцената на Младинско-детскиот театар).

Непосредно пред големата и катастрофална поплава што го снајде Скопје, односно на 4 октомври, на Вечерната сцена како трета и последна премиера на Младинско-детскиот театар во 1962 беше изведена лирската драма од животот на советските средношколци — **„Среќен пат“** од Виктор Розов, во режија на Димитрие Османли, к.г., а во превод на Илија Милчин, (Сценографија: Тома Владимирски, костими: Рада Петрова).

1963

Има апсолутно право Константиновски кога во својот уводен текст на монографијата „30 години Драмски театар“ ќе истакне дека „Младинско-детскиот театар стана поим за творечка виталност ,за актерски ентузијазам, за барање нови етички вредности во сценското искажување“. Овие и низа други одлики на споменатиот скопски театарски колектив ќе дојдат посебно до израз во најтешката година во животот и работата на овој ансамбл — кон крајот на 1962 и во првите месеци на 1963, а многу повеќе во периодот на скопскиот катастрофален земјотрес и подоцна. Тогаш се работеше „вонредно“, со прекини, на „парче“ и каде што ќе се стигнеше. Па сепак, ни ваквите и слични услови не ја намалуваа вредноста на постигањата. Напротив, беше тоа голем напор да се совладаат навидум непремостливите тешкотии, да се победи времето, да се излезе од кризата...

Во втората половина на јануари 1963 г. (20. I.), по вторпат на репертоарот на Младинско-детскиот театар беше вклучено познатото дело на Ч. Дикенс — **„Оливер Твист“**. Но, ако неговата прва изведба во 1954 г. беше на Куклената сцена, сега овој текст се најде на Детската сцена, а како „жива“ претстава ја работеше сè почестиот гостин на Младинско-детскиот театар — Димитрие Османли, служејќи се со драматизацијата на Бранисав Крављанац и со преводот на Иван Ивановски. Други негови соработници беа: Тома Владимирски (сценографија), Рада Петрова (костимографија), Ѓоко Георгиевски (музика).

Да го истакнеме и придонесот што го дадоа артистите: Предраг Дишљенковиќ ,како Фегин, потоа Шишман Ангеловски, Иванка Зенделска, Тома Видов, Ангелина Иванова и др. На малиот сценски простор Владимирски оствари жив и ненаметлив декор.

Ни февруари не остана без премиерна изведба. Поточно на 17. II беше изведена куклената пиеса **„Црвенкапче“**, работена според мотивите на браќата Грим, што ја драматизира и што во стихови ја преточи македонскиот писател Генадие Болиновски. (Првпат, исто така како куклена изведба, ова дело беше изведено во 1949 г.). На овој сценски проект работеа: режисерот: Предраг Дишљенковиќ, сценографот Трајче Јанчевски, кој ги направи и куклите и композиторот Благоја Ивановски.

Точно еден месец подоцна, скитајќи од една на друга сцена, овојпат на сцената на Домот на културата на ДСВР (Државен секретаријат за внатрешни работи), Младинско-детскиот театар се претстави со третата премиера во 1963, а четврта во сезоната 1962/63 — пиесата **„Украдениот принц и изгубената принцеза“** од Дон Тореро, изведена во рамките на Детската сцена (режија: Тодорка Кондова-Зафировска, сценографија: Трајче Јанчевски, костими: Рада Петрова, музика: Витомир Павловски). Најобјективна е онаа критика која се залага за тоа дека гостинскиот режисер компонирал претстава што ја активира фантазијата на децата и дека тој покажува подруг, потворечки приод кон толкување на бајката. Вредни за одбележување во оваа изведба се поголем број артистички остварувања, а во прв ред остварувањата на Лилјана Петковска, Катарина Крстева, Самоил Дуковски, Ангелина Иванова, Славчо Тасевски, Тома Видов, Иванка Зенделска, Шишман Ангеловски, Киро Божиновски и др.

Сезоната 1962/63 г., што се смета за една од најтешките во дејноста на Младинско-детскиот театар, но и за една од подобрите на овој полетен и амбициозен колектив заврши со праизведбата на пиесата **„Ваташка трагедија“** од артистот на театарот на младите во Скопје — Самоил Дуковски, која имаше краток век на играње и на која работеа: режисерот Мирко Стефановски,, к.г., Тр Јанчевски (сценографија), Рада Петрова (костимографија) и Витомир Павловски (музика).

„Ваташката трагедија“ дојде како увертира на трагедијата што го снајде Скопје еден месец подоцна — на 26 јули 1963 г. кога катастрофалниот земјотрес тоа јулско утро избриша од лицето на земјата голем број зданија, живеалишта, кога повеќе од илјади луѓе се најдоа под урнатините, многу од нив изгубувајќи го животот. Се чинеше дека престана да чука срцето на еден голем град. Погодени од големата болка и тага беа и скопските театри, а можеби најмногу Младинско-детскиот театар, чија зграда, онеспособена за употреба поради големата поплава неколку месеци пред тоа скоро до темел беше разурната. Извонредно тешката состојба членовите на овој театарски ансамбл не ги обесхрабри, обескуражи, депримира. Вонредната положба уште повеќе како да ги активира, мобилизира за да се спаси сè што е можно под урнатата театарска зграда ,да се започне со работа колку што е можно побугу, се разбира во земјотресни услови и под отворено небо, во шаторите крај Сарај, каде што беа сместени главно сите уметнички и културни институции.

Резултатот на тој натчовечки напор публично беше искажан веќе на 16-от ден по земјотресот. Имено, на 11 август 1963 Младинско-детскиот театар на Летната сцена во градскиот парк како прва своја целовечерна претстава ја изведе обновената Нушиќева **„Автобиографија“**, со што „беше запалена искрата на ведрината“ — на човековата надеж дека животот, сепак, е неуништив.

И во новите тешки и необични услови предизвикани од земјотресот се „роди“ и првата премиерна изведба на Младинско-детскиот театар — куклената пиеса **„Иванче и Мариче“** од браќата Грим (режија: Предраг Дишљенковиќ, превод: Самоил Дуковски, сценографија и кукли: Трајче Јанчевски), со што започна сезоната 1963/64, односно заврши уште една релативно полодна и упешна театарска година, иако таа беше остварена во најтешко време поради големата поплава и катастрофалниот скопски земјотрес во 1963.

1964

Зошто во 1964 на репертоарот на тогашниот Младинско-детски театар се најде само една премиера (**„Кралот на елените“** од Карло Гоци), не е толку многу тешко да се одговори ако се знае дека е тоа прва година по скопскиот катастрофален земјотрес, кога театарот работеше во шатор, односно во многу тешки и импровизирани услови, кога се случуваа многу превирања и сл.

Ова дело како гостин го постави Тодорка Кондова-Зафировска, во соработка со Трајче Јанчевски, автор на сценографијата и Витомир Павловски, кој музички ја оформи оваа претстава. Според краткатa белешка што ја презентира Ристо Стефановски во публикацијата „30 години Драмски театар“, произлегува дека во овој сценски проект учествувале следниве артисти: Киро Божиновски, Тома Видов, Видосава Грубач, Самоил Дуковски, Иванка Зенделска,

Живко Ивановски, Симе Илиев, Катерина Крстева, Томе Моловски, Радица Поповска, Славчо Тасевски и Благој Црвенков.

1965

Прва година со ново име, со ново актерско јадро, со нова театарска зграда.

И прво претставување на театарот од населбата „Карпош" на една југословенска театарска манифестација — на најзначајната смотра на југословенската драматургија и на југословенскиот театар — Стериното позорје во Нови Сад.

Но, да почнеме по ред. Најпрвин од името и за името. Остана всушност старото име ,со тоа што на почетокот беше додаден зборот — ДРАМСКИ, кој несомнено имаше суштинско значење во одредувањето на новата ориентација на театарот ,во најавувањето за создавање на еден превосходно нов, актуелен и современ д р а м с к и театар, пандан на театрите во другите републички центри во земјата (Белградското драмско, односно Современо позориште, театарот „Гавела" во Загреб, местно љубљанско гледалишче).

Што се однесува до новото актерско јадро, закрепнато со завидни и значајни уметнички потенцијали, тоа беше обезбедено уште во летото на 1964, кога од Драмата на Македонскиот народен театар во тогашниот Младинско-детски театар преминаа 12 истакнати артисти и режисери. Тоа се: Тодорка Кондова-Зафировска, Милица Стојанова, Нада Гешоска, Мара Исаја, Крум Стојанов, Ацо Јовановски, Димитар Гешоски, Јон Исаја, Дарко Дамевски, Вукан Диневски, Драги Крстевски-Амфи и Кирил Кортошев (единствено последните тројца ѝ се вратија на својата матична сцена по неколкугодишно настапување) — беше тоа сензација од прв ред. Повеќе од половината од споменатите драмски уметници првпат во еден сценски проект се појавија на историскиот ден — 4 март 1965 — на денот на свеченото отворање на новата наменска театарска зграда во населбата „Карпош" со премиерата на **„Богомилска балада"** од Милан Ѓурчинов и Илија Зафировски, работена според познатиот роман „Она што беше небо" од Владо Малески (режија: Тодорка Кондова-Зафировска, сценографија: Миле Станковиќ, костими: Рада Петрова, избор на музика: Томислав Зографски).

А за тоа колку голем настан и импулс за театарскиот живот на Скопје значеше отворањето на новиот театарски објект наменет за потребите на Младинско-детскиот театар и од какво огромно значење беше започнувањето со работа на Драмскиот младинско-детски театар со спомнатата „Богомилска балада", може и треба да се напише еден мал есеј. Просторот не ми дозволува тоа да го направам, па затоа се одредувам за лапидарните искажувања на Ацо Алексиев и на Бранко Варошлија во списанито „Современост" и во „Нова Македонија" кои како најпластично да ја искажуваат смислата за создавањето на нешто квалитетно ново и релевантно во нашиот театарски простор. По повод премиерата на „Богомилска балада" А. Алексиев ќе напише: „Драмскиот младинско-детски театар засече една нова врвица во пределите на нашиот културно-уметнички живот, чие што влијание и придонес допрва ќе се почувствува, сфати и оцени". Б. Варошлија е уште поезалтиран: „Аплаузот што Скопје добива уште еден театар се одвојува со радосниот факт, што тој својата општествено-уметничка мисија ја отвора со домашен текст и тоа од ваков вид и квалитет..."

Накусо задржувајќи се на новата театарска зграда во населбата „Карпош", да речеме само толку дека „овој објект е подигнат со помош од пријателска Велика Британија, како еден од симболите на меѓународната човечка солидарност во напорите да се обнови Скопје по катастрофалниот земјотрес од 26 јули 1963 г. „Спомен-плочата со овој натпис во фоајето на театарот и денес, по повеќе години ги потсетува посетителите, покрај другото, и за отворањето нова страница во историјата на македонското театарско дело...

За несомнениот успех на првата премиера на Драмскиот младинско-детски театар во 1965 — „Богомилска балада", која само неколку месеци подоцна му овозможи на театарот прво појавување на еден југословенски фестивал на Стериното позорје во Нови Сад недвосмислено говори не само цитираниот мал фрагмент од приказот на Бр. Варошлија, туку и мислењето на уште еден ревносен и истакнат театарски хроничар од тоа време — Иван Мазев, кој смета дека „Богомилска балада" претставува успешно пренесување на сцената на романот „Она што беше небо"...

Следниот репертоарски потег на Драмскиот младинско-детски театар беше премиерата на пиесата **„Џон Пиплфокс"** од Душан Радовиќ и Мирослав Беловиќ, што беше реализирана на Детската сцена само дваесетина дена по историската премиера на „Богомилска балада". (Со ова и со уште некои други претстави, Драмскиот младинско-детски театар гостуваше во Бугарија, односно во Софија, Пловдив, Казанлк и др.).

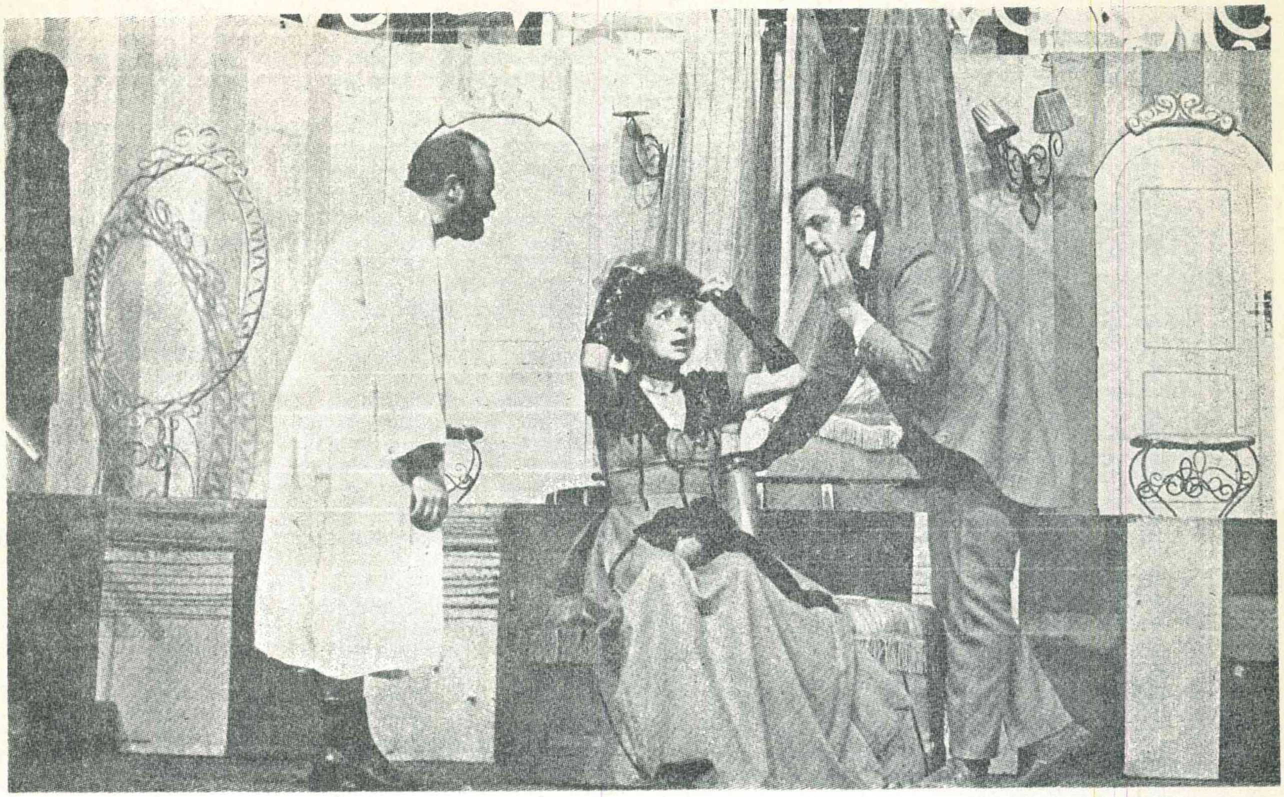
Беше сосема логично и природно Драмскиот младинско-детски театар прв во Македонија да презентира дела од современата светска драматургија, да ѝ ги приопштува на публиката оние драматургиски вредности што се најрелевантни за времето во кое живееме. Први повидливи чекори во оваа смисла претставуваше прикажувањето најпрвин на трите едночинки на полскиот драматичар — Славомир Мрожек — **„Стрип-тиз- „На отворено море"** и **„Волшебната ноќ"**, а потоа и на драмскиот текст **„Фармерки"** од Херлих и Нобл, што беа изведени како трета и четврта премиера во 1965.

Во не малиот број значајни настани за македонската театарска култура и посебно за скопскиот Драмски младинско-детски театар во 1965 секако видно место зазема и реализацијата на едно од најубавите и најпознатите дела настанати меѓу двете светски војни пиесата **„Бегалка"** од Васил Иљоски (режија: Тодорка Кондова-Зафировска, сценографија: Трајче Јанчевски, костимографија: Рада Петрова, избор на музика: Живко Фирфов), и тоа од две битни причини — поради обидот на делото да му се пристапи на еден понов начин (успехот во оваа смисла беше многу поголем во првиот отколку во вториот дел) и поради фактот што широката публика „не престануваше да го полни салонот во населбата Карпош" (М. Матевски). И првата и неколкуте други верзии на ова дело, како што е познато ќе доживеат рекорден број претстави — 250. Со ова дело во 1969 Драмскиот театар гостуваше во Романија и Полска, а во 1978 и во Бугарија.

Последните две премиери на Драмскиот младинско-детски театар во 1965 г. беа остварени на Куклената и на Детската сцена. По вторпат на репертоарот на овој театарски колектив се најдоа кратките куклени пиеси **„Бабината нова облека"** од М. Јаков и **„Лавот го боли заб"** од Ф. Арнд, што беа прикажани како една премиера и „живата" претстава **„Сказна за царот и овчарот"** од Б. Трифуновиќ.

1966

Првите месеци на годината (јануари—април) поминаа под знакот на презентација на домашната и светска драмска класика. (**„Дундо Мароје"** од М. Држиќ ,во режија, превод и сценографија на Кр. Стојанов, костимографија: Елена Патрногиќ, музика: Витомир Павловски и **„Злосторство и казна"** од Достоевски ,во драматизација на Зигмунд Хибнер; режија и превод: Вукан Диневски, костими: Рада



„БОЛВА ВО УВО"

Петрова и музика: Андреј Белјан). Иако беше постигнат завиден сценски стандард, а во актерски поглед дури и нешто повеќе од тоа, за што говори издвојувањето на импозантен број актери во двете претстави (Д. Дамески, В. Диневски, Ст. Спасовски, Т. Видов, К. Ќортошев, А. Јовановски, М. Стојанова, односно Д. Геџоски, Кр. Стојанов, К. Кортошев, М. Стојанова), сепак, за некои проекти од посебно значење не можеше да стане збор.

Нешто слично може да се каже и за премиерните изведби работени врз текстови од современата домашна и странска драматургија. Единствениот драмски текст од современ домашен автор, реализиран таа година во Драмскиот театар беше историската драма **„Самоил"** од Пеѓа Милосављевиќ, многу повеќе познат како еден од најреномираните југословенски сликари и есеисти, отколку како драматичар. Ова дело беше подготвено како прв фестивалски проект за најпознатата летна уметничка манифестација во Македонија — Охридско лето, за подоцна да биде вклучено во редовниот репертоар. Многу посилен впечаток остави праизведбата на оваа пиеса во својот автентичен амбиент — Самоиловата тврдина во Охрид и тоа пред сè и над сè со својата визуелна компонента. Тоа ќе рече дека режисерот Љубиша Георгиевски, к.г., кому ова му беше прва режија на сцената во населбата „Карпош", поради наративноста на текстот, т.е. поради многуте драматургиски неотпорности беше принуден да прави своевиден спектакл. Во дуо-драмата **„Двајца на нишалка"** од Г. Вилјам, гостинскиот режисер Д. Османли, кој ја имаше поставено и современата психолошка драма **„Кој ќе го спаси орачот"** од Гилрој се стремеше да му даде што поголем простор на актерското изразување на двајцата одлични интерпретатори (Кондова и Дамески). Претензиите на режијата, пак, во пиесата „Кој ќе го спаси орачот" се состоеја во спроведувањето на „течна и спокојна драмска линија" (Нада Момировска — „Културен живот".) Инаку, во овие две сценски реализации беа ангажирани: Тома Владимирски како сценограф на обете претстави, Рада Петрова и Елена Патрногиќ како костимографи и Александар Џамбазов и Андреј Белјан (музика).

Двете куклени премиери (**„Слончето со долга сурла"** од Г. Владичина, според истоимената дело на Р. Киплинг и **„Во Кукленово"** од Ј. Пер и Л. Спачил) и единствената „жива" претстава на Детската сцена — **„Принцот и просјакот"** (ова беше втора негова сценска верзија по онаа во 1958 г.), прикажани во годината кога Драмскиот младинско-детски театар славеше две децении од своето постоење, претставуваа еден напор повеќе преку квалитетни гостувања на режисери и други уметници од земјата и странство да се обезбеди и континуитетот на работа на овие две сцени.

Неспоредливо најуспешна премиера во 1966 што му втисна силен печат на театарскиот живот во Македонија беше несомнено изведбата на пиесата **„Тројанки"** од Еврипид во адаптација на Ж. П. Сартр, која, како што во својот приказ ќе забележи М. Матевски претставуваше „навестување на една нова димензија во работата и сфаќањата да Драмскиот театар во „Карпош". Ова дело како гостин го режираше Љубиша Георгиевски и тоа беше втора негова постановка во Драмскиот младинско-детски театар, по онаа на „Самоил", што го означи почетокот на серија негови мошне интересни, нови, свежи и оригинални постановки, што ќе бидат верифицирани и на југословенски план и кои ќе му донесат на театарот во „Карпош" успеси и во земјата и во странство.

1967

Една од годините што му донесоа на Драмскиот театар најголеми успеси несомнено беше 1967. Првиот и најголемиот блесок дојде уште во почетокот на годината (крајот на февруари), кога младиот ре-

жисер Љубиша Георгиевски со своето ново, невообичаено смело и оригинално видување на Нушиќевата комедија **„Покојник“** направи вистински театарски „бум“ во Југославија, најпрвин на најзначајната смотра на југословенскиот театар и на југословенската драматургија — Стериионото позорје каде што не само театарот од населбата „Карпош“ туку и македонската театарска култура се здобија со првите најзначајни југословенски признанија (Стерииините награди за најдобра претстава во целина, за режија на Љ. Георгиевски и за глума на Кр. Стојанов), потоа на БИТЕФ (Белградски интернационален театарски фестивал), на кој постановката на скопската претстава „Покојник“ наиде на мошне контрадикторни мислења, па на гостувањата со спомнатото Нушиќево комедиографско дело во Романија, Чехословачка, Полска и Бугарија.

Втората постановка на Љубиша Георгиевски во 1967, остварена на сцената на Драмскиот театар (станува збор за праизведбата на драмата **„Партитура за еден Мирон“** од Коле Чашуле), иако не толку како сценска реализација на „Покојник“ значеше уште еден силен пробив во освојувањето нови сценски валери, во откривањето на една нова сценска визија.

Би биле, се разбира, неправедливи ако не го истакнеме високото ниво на актерската компонента, во која со вруточна сила изби талентот на Мите Грозданов во насловната ролја, кој токму таа 1967 ја започна својата артистичка кариера, а само една година подоцна на МЕСС се здоби со највисокото признание — „Златен лавров венец“. Во полна форма играа уште и Тодорка Кондова-Зафировска, Крум Стојанов и Шишман Ангеловски.

Во таа триумфална година за Драмскиот театар беа остварени и низа други значајни резултати. Првото прикажување на драмско дело од еден толку голем и значаен современ драматичар каков што е Фридрих Диренмат (**„Ромул Велики“**), како и првото претставување во Македонија на еден драмски текст од современата бугарска драматургија (**„Танц на трендафилите“**) од Валери Петров.

Крижај Франце од Словенија како гостин го режираше сатиричниот текст од Жарко Петан под наслов **„Зборот дупка не прави“** во превод на Бистрица Миркуловска. Текстовите на Петан, познат многу повеќе како режисер, отколку како сатиричар, М. Матевски ги смета за „сатирична лепенка“ и овој колаж, прикажан во форма на кабаре, во кој беа користени современите средства и на другите медиуми, не можеше да им овозможи на гледачите повеќе од една „пријатна вечер“, од „една солидна претстава“.

Без режисерско гостување не остана ни Детската сцена, на која беа реализирани два нови проекта: **„Гртко“** и **„Две врчви вода“**.

1968

Она што на Куклената сцена во 1967 беше пропуштено, во голема мера се надополни во наредните 12 месеци. Не само со завидната бројка од три куклени премиери, туку и со остварениот квалитет на изведбите, беше направен крупен чекор за подобрување и унапредување на куклената уметност во Македонија. Ова е постигнато најпрвин со **„Кученцето и маченцето — детективи“** од Георги Костов, а потоа и со **„Доживувањата на Томчо Палчо“** од Јежи Заборовски и **„Златото на кралот Мегамон“** од Јежи Калиба.

Серијата гостувања на режисери од странство на Вечерната сцена, што започна во текот на 1967, со претставување на режисерите од Бугарија, продолжи и во 1968. Овојпат во рамките на соработката меѓу театарот во Лублин и Драмскиот театар гостуваше комплетна екипа на творци од спомнатиот град во Полска, кои на сцената на театарот во населбата „Карпош“ го реализираа драмскиот текст **„Германци“** од современиот полски писател Леон Кручковски. На ова дело работеа: режисерот Кажимјеж Браун, сценографот и костимографот Јежи Торончек, и Станислав Павлук, кој направи избор на музиката и на музичките ефекти, со што „ни се пренесе еден здив од современиот полски театар, а со пиесата „Германци“ од Л. Кручковски, во превод на Ацо Алексиев ни се доближи еден многу значаен вид на современата полска сценска реч“ (М. Матевски — „Разгледи“).

Постојаната грижа за обезбедувањето на еден квалитетен репертоар на дела од современата светска драматургија, освен во „Германци“ најде свој убав израз и во поставувањето на пиесата **„Балада за Тил Ојленшпигел“** од Гинтер Вајзенборн ,во режија битираше и уште едно ново режисерско име од таканаречениот битолски режисерски круг (трет по Љ. Георгиевски и Д. Наумовски). Станува збор за Димина Душко Наумовски.

Таа — 1968, на сцената на Драмскиот театар детар Христов кој за својот прв режисерски настап во Скопје го избра познатото дело на Аристофан — **„Лизистрата“.**

За репертоарската новина во 1968 може и треба да се смета првото појавување на една од скопските сцени, т.е. на сцената на Драмскиот театар, на дело од „таткото“ на водвиљот — Жорж Фејдо. Тоа е текстот на **„Кројач за дами“.**

Сепак, „главен“, односно најзначаен театарски настан во 1968, не само во Драмскиот театар ,туку и во театарскиот живот во Македонија беше премиерната обнова на пиесата **„Бегалка“** од Васил Иљоски и тоа од следниве причини — прво, затоа што со оваа обнова беше прославена 40-годишнината од првото изведување на спомнатото дело (овој јубилеј во нашата Република го одбележа единствено скопскиот Драмски театар); второ, затоа што режисерот Т. Кондова — Зафировска со своето второ навраќање на „Бегалка“ својата постановка уште повеќе ја доближи до сензибилитетот на современиот гледач, на тој начин што пиесата значително ја ослободи од фолклорните нанеси, од социјалните елементи и од извесното психологизирање; трето, затоа што новата постановка на Кондова беше дополнета со нова сценографија (автор на сценографијата беше познатиот македонски ликовен уметник Димитар Кондовски), која на изведбата ѝ даде еден нов квалитет, едно ново значење и звучење и таа до таа мера се наметна со своите вредности што многу тогашни театарски хроничари (меѓу кои и авторот на овие редови) своите прикази за обновата на „Бегалка“ ги започнуваа по малку невообичаено — со подолго разгледување на достоинствата на сценографијата; и четврто, затоа што беше во прашање претстава која силно одекна кај публиката, доживувајќи рекорден број претстави (250).

Единствената праизведба на Вечерната сцена во 1968 беше драмскиот првенец на Симон Дракул — **„Немирна рудина“**, со што уште еднаш се покажа дека вратите на Драмскиот театар се широко отворени за современата македонска драматургија. Меѓутоа, беше повеќе од евидентно дека Дракул и кога своите размисли и дилеми за Револуцијата ги преточува во драмски облик, тој тешко може да се ослободи од начинот на мислење на прозаист.

Збор-два и за двете премиерни изведби на Детската сцена. И уште веднаш да истакнам дека Драмскиот театар направи мошне обмислен потег кога на Детската сцена како праизведба ја реализира детската фантазија **„Земја во која никогаш не се стигнува“** од македонскиот писател Оливера Николова, работена според нејзината истоимена книга. Втората премиера на Детската сцена — пиесата **„Доживувањата на храбриот шивач“** од Егон Гинтер ја режираше Кирил Ќортошев, докажувајќи ја на тој начин не само својата приврзаност за оваа сцена туку

и своите склоности, афинитети и вредни резултати во поставувањето „живи“ претстави за деца, што добија своја валоризација и на фестивалот на детето во Шибеник.

Сите 11 премиери на Драмскиот театар во 1968 (една од рекордните години по број на прикажаните премиери во текот на една година) со помала или поголема мера се наложија како своевидно интересни и значајни театарски настани, што уште повеќе го зацврстија уверувањето дека театарот во населбата „Карпош“ станува мерило за сето она што е потврден квалитет, иновација, репертоарска новост и сл.

1969

Во еден ист месец (февруари) Драмскиот театар се претстави со две праизведби на дела од македонски автори. Всушност, праизведбите на пиесите **„Пештера“** од Миле Неделковски и **„Бумеранг“** од Томе Арсовски им дадоа одреден тон на театарските збиднувања во театарот во населбата „Карпош“ во почетокот на годината. Еден од овие два проекта („Бумеранг“) неколку месеци подоцна се најде на југословенските театарски игри во Нови Сад, но тој, за жал, помина скоро незабележано. Се доби впечаток скопскиот Драмски театар како многу повеќе да е заинтересиран за турнеите, прво во Романија за време на одржувањето на Позорјето (април), нешто подоцна во Полска и кон крајот на 1969 во Чехословачка. Што се однесува до драмскиот првенец на М. Неделковски — „Пештера“ (режија: Душко Родиќ, тогашен режисер на Нар. позориште во Ниш, сценографија: Глигор Чемерски, негово деби како сценограф, костимографија: Зорица Тодорова и музичка илустрација: Андреј Бељан) треба да се каже дека спомнатиот автор е целосно свртен кон денешниот современ живот, што ќе рече дека во неговата пиеса се запечатени настани од времето што го живееме, посебно внимание обрнувајќи им на противречностите на животот.

„Балада за лузитанското страшило“, трета премиера во 1969 и прво прикажување на Вајс во Македонија, со сета своја сериозност, темелност, доблесност најави еден нов млад режисер, очигледно ориентиран и упатен во тајните и спецификите на современиот сценски израз и на современата светска драматургија. Спомнатото дело, како што при еден повод ќе забележи авторот на овие редови во списанието „Стремеж“, беше вистинска средба со младоста ,со една навистина ентузијазирана изведувачка екипа, на чие чело се наоѓаше режисерот — дебитант на една професионална драмска сцена — Владимир Милчин.

Во потрага по репертоарски новини и свежини, т.е. по текстови од современата светска драматургија, скопскиот Драмски театар ја стави на својот репертоар пиесата **„Ветер низ гранките на сасафра“** од Рене де Обалдија ,што претставува интересна пародија на вестернот. Гостинскиот режисер од Словенија — Жарко Петан, со своите соработници од Љубљана: сценографот Света Јовановиќ и д-р Урбан Кодер (музика) создадоа една мошне допадлива и комуникативна сценска реализација во која беше постигнат „убав пародичен и сатиричен ефект“ што овозможи да се почувствува „критичката жилка на делото“ (Иван Мазов — „Нова Македонија“).

Макар што репертоарот на Драмскиот театар се фундира главно врз текстови од современата светска и домашна драматургија, во него секогаш се наоѓа место и за дела од богатата и неисцрпна ризница на светската драмска класика. Овојпат, со поставувањето на познатата Шекспирова трагедија **„Макбет“**, со гостувања на творци од татковината на авторот ,како да беше остварен најголемиот уметнички дострел на годината. Не само поради високите креативни заложби на гостинскиот режисер Гарет Морган и на неговите соработници — Ан Кертис, автор на сценографијата и костимографијата, и композиторот Дерек Олфилд, кои создадоа една компактна, повеќеслојна и ретко динамична претстава, туку и поради одличниот превод на делото што го направи Богомил Ѓузел. Ќе се памети големата креација на Милица Стојанова како Леди Макбет, но изведбата ќе посведочи и за подготвеноста на ансамблот на скопскиот Драмски театар да решава и најсложени сценски задачи.

Една куклена премиера и една „жива“ претстава премиерно прикажана на Детската сцена го дополнуваа и го заокружуваа репертоарскиот спектар на Драмскиот театар во 1969. Меѓутоа, иако на проектите работеа „специјалисти“ за овој вид претстави (Миодраг Шаурек — **„Играта лисица“** од Грент и Ѓуревиќ и Кирил Ќортошев — **„Мачор во чизми“** од Ш. Перо), тие беа повеќе показ за едно живуркање на Куклената и Детската сцена, отколку за некои нивни побогати пулсации, иако постановката на Ќортошев се најде на програмата на Фестивалот на детето во Шибеник.

1970

Малку вистински и големи театарски возбудувања имаше во Драмскиот театар во 1970, иако 12-те месеци на годината беа исполнети со доста интересни настани.

Од каде да се започне хронологијата на настаните? Најлогично би било од првата премиера на театарот во населбата „Карпош“ во 1970 — пиесата **„Заспаната ѕвездичка“** од Ф. Милчински-Јежик, која беше изведена во првиот работен ден на 1970 (3. I) и која на Куклената сцена ја реализира Миодраг Шаурек, со што заврши, односно беше прекината серијата гостувања на овој режисер во скопскиот Драмски театар.

Втората премиерна изведба, што беше реализирана само десетина дена подоцна, овојпат на Детската сцена, ѝ овозможи на публиката познанство со пиесата **„Пепелашка по име Луција“** од современиот чехословачки писател А. Ходек, во режисерско видување на Душко Наумовски, к.г.

Театарот во населбата „Карпош“ во средината на 1970 уште еднаш ѝ се наврати на продукцијата за деца, ангажирајќи го како гостин режисерот Димитар Христов во реализирањето на пиесата „Волшебникот од Оз“.

По некое непишано правило, секогаш праизведбите на дела од домашни автори се наоѓаат во центарот на вниманието Овојпат, љубопитството беше зголемено и со едно доста екстравагантна постановка што ја предложи полетниот, нескротливиот и непредвидлив талент на Љубиша Георгиевски при реализирањето на едночинките **„Адам и Ева“** и **„Јов“**, со кои како драмски писател дебитираше познатиот поет и преведувач Богомил Ѓузел. Како бескомпромисен противник на конвенционалното и поборник на ново Георгиевски ќе ја доведе драмата до својата најголема усвитеност, ќе измеша во изведбата доста стилови, ќе ја прикаже неа со многу жарки бои, со еден прегнантен ритам, со јаки, на места префорсирани тонови, дозволувајќи си и некои неконтролирани егзибиции и ставајќи ја публиката во остра позиција да се определи или за априорно прифаќање на еден ваков концепт или за негово иритантно отфрлање. И ваква каква што беше, постановката на „Адам и Ева“ и „Јов“ — невообичаено стилски хетерогена, контраверзна, сценски на многу места преекспонирана, различно прифатена од критиката и публиката, таа се најде на двата најугледни југословенски театарски фестивала — на Стериното позорје и на Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево

(МЕСС), на кои за југословенската критика многу поприфатливи беа „отпадоците“ отколку „рудата“ што ја открива неуморниот Георгиевски ,па затоа прикажувањето на спомнатите две едночинки во една претстава надвор од нашата Република имаше повеќе или помалку маргинално значење. Критиката, сепак, не можеше да биде неправедлива кон актерската компонента на оваа изведба, посебно кон остварувањата на Дарко Дамески и Лилјана Георгиевска во насловните ролји, како и кон актерските реализации на Крум Стојанов, Јон Исаја и Ненад Милосавлевиќ. Еден од нив дури (Кр. Стојанов) за својата улога на Господ по вторпат се „закити“ со Стериина награда за глума, станувајќи на тој начин прв актер во Македонија кој е носител на две Стериини награди.

И втората режисерска најава на Владимир Милчин во скопскиот Драмски театар беше врзана за еден превосходно современ и модерно конципиран текст, во кој се говори за настаните во едно замислено хаотично општество ,во кое револуциите се случуваат како резултат на разни збрки и сл. Станува збор за текстот на М. Д. Гелдерод — „Пантаглез“.

Кон крајот на сезоната, во текот на мај, на публиката ѝ беа презентирани две дела од француската комедиографија. Најпрвин на 20. 5 1970 Љ. Георгиевски ја пренесе својата постановка од битолскиот Народен театар на комедијата **„Оскар“** од Клод Мание, а на 31. 5 1970, реномираниот режисер од Полска — Мјечеслав Горкиевич ја реализира Скрибовата комедија **„Чаша вода“**.

Последен акорд, односно последна премиера на Драмскиот театар во 1970 беше изведбата на пиесата **„Сојуз на лажните светци“** од познатиот руски писател М. Булгаков, во превод и адаптација на Александар Маркус, а во режија на Тодорка Кондова-Зафировска.

1971

Ритмот на возбудувањата во тековната дејност на Драмскиот театар во 1971 како да беше нешто поголем во споредба со претходните 12 месеци не затоа што премиерите позначително го кренаа нивото на изведбите, туку многу повеќе затоа што половината од новите проекти (4 од 8-те вкупно изведени премиери) се здобија со „виза“ за учество на најреномираните југословенски театарски фестивали — Стерииното позорје во Нови Сад и Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево (МЕСС), како и на еден меѓународен театарски фестивал во странство, односно во Софија.

Веќе во самиот почеток на јануари (6. 1) Драмскиот театар за релативно кратко време стави на својот репертоар уште едно дело од големиот југословенски комедиограф — Бранислав Нушиќ. Станува збор за дипломската претстава на Димитар Станковски на комедијата **„Нажалена фамилија“**. Меѓутоа, за разлика од далеку и неспоредливо поосмислениот, постудиозен и подоследен режисерски концепт на Љ. Георгиевски во „Покојник“, режијата на младиот Станковски како да се исцрпуваше повеќе во своите формални назнаки, а помалку во трагањето на некои поголеми внатрешни интонации, поради што неговите идеи останеваа недоречени докрај, необјаснети, недоволно образложени и мотивирани.

Единствената премиера на Детската сцена во 1971 дојде во следниот месец (14. II), кога беше реализирана стихуваната бајка **„Педаче“** од белградскиот писател Љубиша Ѓокиќ, кој се појави и во улога на режисер. Ново возбудување „донесе“ познатиот македонски поет и раскажувач Петре М. Андреевски со својот драмски првенец — **„Богунемили“**, што беше изведен како трета премиера на Драмскиот театар во 1971.

Оваа трагедија во два дела, потпирајќи се врз нашиот национален сензибилитет, ги прикажува на еден широк фон и на еден лирски план патилата, неправдите што историјата му ги нанесла на еден мал и намачен народ, кој секогаш мечтаел за мирен сон, но постојано бил разграбуван, измачуван, истребуван, уништуван, — но не и уништен.

Точно еден месец по праизведбата на „Богунемили“, односно на Меѓународниот ден на театарот — 27. 3. 1971 започна со работа Малата сцена на Драмскиот театар, а како прв проект на неа беше прикажана монодрамата **„Клисарот“** од познатиот романски писател Марин Сореску, во режија, превод од романски јазик, сценографија и костимографија на Љубиша Георгиевски. Овој монодрамски текст изведен како светска праизведба во Скопје, а подоцна вклучен во програмите на Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево (МЕСС), Охридско лето и др , ја исфрли на површина извонредната, би рекол и една од парадните ролји на протагонистот на единствената ролја — Крум Стојанов. Восхитен од неговата креација, лично авторот во програмскиот лист ќе го запише следниов духовит комплимент: „За господинот Крум Стојанов, прв клисар во светот, кој поради извонредниот начин на интерпретирање на улогата, заслужува да биде унапреден во митрополит“.

Продукцијата на Малата сцена во 1971 (30. XII) беше збогатена и со уште еден нов проект — со праизведбата на пиесата во стихови **„Болен Дојчин“**, со која како драмски автор дебитираше познатиот македонски поет и препевувач Ѓорѓи Сталев. Ова дело, кое следната година, а и подоцна беше прикажано на фестивалската смотра на малите и експериментални сцени во Југославија во Сараево ,потоа во Белград, на манифестацијата „Недела на младата македонска култура“, како и во Загреб, Титоград и други места, го режираше Димитар Станковски, кој со младата гарнитура артисти, кои импонираа со својата вдахновена игра (М. Бабиќ, Л. Георгиевска, М. Грозданов, Д. Дамески, М. Јовановски, Н. Милосавлевиќ и Бл. Чоревски) реализира далеку позанимлива, поквалитетна, посодржајна постановка, отколку со својата дебитантска режија на „Нажалена фамилија“ на почетокот на годината.

Една од двете постановки на Тодорка Кондова-Зафировска, остварена во Драмскиот театар во 1971 беше историската драма на Стефан Таневски — **„Владимир и Косара“**.

Зрелост и комплетност во режисерската замисла Т. Кондова-Зафировска презентираше и во поставувањето на малку изведуваниот комедиографски текст **„Што виде собарот“** од современиот англиски писател Џо Ортон.

Таа година, освен Димитар Станковски како режисер дебитираше и Васил К. Ќортошев. Реализирајќи ја пиесата **„Црна комедија“** од Петер Шефер, тој ќе се претстави како творец кому се туѓи формалните егзибиции и залетувања и кој покажува завидна зрелост во режисерската концепција, на што впрочем ќе укаже и тековната театарска критика (Бранко Варошлија во „Нова Македонија“, Нада Момировска во „Културен живот“, Иван Ивановски во „Борба“). На оваа премиера првпат во новата средина по префрлувањето во скопскиот Драмски театар, се претстави долгогодишниот артист на Драмата на Македонскиот народен театар — Драги Костовски.

1972

Кога уште на почетокот на годината на репертоарот ќе се најде драмско дело од најстариот жив драмски писател во Македонија („Свадба“ од Васил Иљоски), доживувајќи за доста кратко време рекор-

ден број претстави, кога еден истакнат режисер од странство ќе ѝ овозможи на публиката комплетен театарски чин (станува збор за второто гостување во Македонија, односно во скопскиот Драмски театар на режисерот од Полска — Мјечислав Горкиевич во Брехтовата пиеса **„Задржливиот подем на Артуро Уи“)**, кога на Малата сцена ќе биде изведена првата вистинска експериментална претстава, т.е. претставата **„Ништо“**, според „Камерната музика“ на Копит, во режија на Слободан Унковски, за да му го донесе таа на театарот од населбата „Карпош“ првиот „Златен ловоров венец“ на МЕСС, кога и во другите три премиери во 1972 е евидентно нагласен напорот да се следат современите театарски текови и вредностите што се создаваат на драматургиски план кај нас и во светот, тогаш е сосема логично и разбирливо да се говори за низа возбудувања и уметнички доживувања, за убави репертоарски пробиви и освежувања ,за уште една, во секој случај успешна, ако не и една од поуспешните години на скопскиот Драмски театар.

Една од битните карактеристики на дејноста на Драмскиот театар во 1972 г. беше видливо зголемената продукција на Малата сцена на која беа реализирани четири драмски текстови од тројца странски автори. Практично половината од вкупниот број премиери во 1972 беа изведени на Малата сцена. Тоа се премиерите на претставите: „Ништо“, на едночинките **„Скриената шапка“**, и **„Празник на правдата“** од романскиот писател Теодор Мазилу, што беа дадени во рамките на една целовечерна претстава, и **„Мајка“** од истакнатиот полски писател Станислав Виткјевич.

При поставувањето на „Свадба“ од В. Иљоски, како прва премиера на Драмскиот театар во 1972, секако дека многу се водело сметка на факторот — публика, која, соочувајќи се со драмско остварување кое е пишувано без некои поголеми претензии, кое спаѓа во доменот на забавата, го прифати овој проект како нешто многу блиско и свое. Познатиот автор враќајќи нѐ во минатото, низ лесна шега и весела игра едноставно како да сакал да ги разгали гледачите, да им донесе грстови од ведрини што ќе го ослободат урбаниот човек од секојдневните грижи и проблеми што ќе му овозможат релаксација на духот. Оваа линија на едно меко, пастелно, лирски разнежено и тантелно откривање на драмските ситуации ја прифатија: режисерот Димитрие Османли и артистите, кои со своите решенија и актерски интерпретации придонесоа изведбата да се доживее како прелистување страници од некој стар албум на спомени, во кој е испишан расказот за една љубов на нашите татковци, дедовци со сиот свој сентимент, наивност и поетичност.

Втората премиера на театарот од населбата „Карпош“ во 1972 — познатата драма на Б. Брехт „Задржливиот подем на Артуро Уи“, реализирана, исто така, на Вечерната сцена беше правена со амбиции да се создаде „тешка“, монументална, ансамблова претстава, во која ќе доминира Брехтовиот сценски стил, па затоа оваа вонсериска сценска реализација, односно постановка на гостинот од Полска — Мјечислав Горкиевич, кој се јавува и во улога на сценограф и костимограф, ќе биде оценета како „своевиден, да не речеме и еден оригинален приод кон Б. Брехт“. (Бранко Варошлија — „Нова Македонија“).

Освен со комедијата „Свадба“, Вечерната сцена на Драмскиот театар во 1972 беше збогатена и со уште една праизведба на текст од македонски автор, овојпат наменет за најмладите и прикажан на Детската сцена, макар што праизведбата на пиесата **„Мустаќите на генералот Рококајко“** од Ристо Давчевски можеше да го задоволи љубопитството не само на децата, туку и на еден поширок круг гледачи — од 7 до 77-годишна возраст.

1973

Почетокот на годината беше неочекувано доста успешен за Драмскиот театар. Веќе првата, јануарска премиера (27. I) — **„Хамлет во Долно Гаштани“** од Иво Брешан, во превод и сценска адаптација на Петре М. Андреевски беше прифатена од публиката и критиката како пријатно изненадување, како убаво уметничко доживување, а впечатокот беше потврден и нешто повеќе од еден месец, т.е. на 3. 3, кога како втора премиера во 1973 скопскиот Драмски театар ја прикажа југословенската праизведба на драмата **„Јас Клаудие“** од современиот англиски писател Џон Мортимер, која претставуваше нова и уште поголема потврда за креативните можности на младиот режисер Слободан Унковски.

Драмскиот првенец на современиот хрватски писател Иво Брешан — „Хамлет во Долно Гаштани“ го режираше младиот режисер Љупчо Тозија, кому ова му беше режисерско деби, од кое се доби повеќе отколку што реално се очекуваше. Во тесна соработка со извонредните артисти: Илија Џувалековски, к.г. во главната улога, потоа Милица Стојанова. Мето Јовановски, Драги Костовски, Крум Стојанов и др., дебитантот Тозија успеа да создаде една моќне сочна и полнокрвна претстава, која многу брзу најде пат до гледачот, станувајќи „хит“ кај публиката.

По стандардната изведба на премиерата на **„Хајди“** од Ј. Шпири (режија: Димитар Христов, к.г.) на Детската сцена, во која најголем впечаток остави младата и непрофесионална артистка и член на Детската радио-драма — Елизабета Серафимова, која настапи во насловната ролја, наиде една вистинска серија од дипломски претстави.

Најпрвин на публиката во скопскиот Драмски театар ѝ се претстави Б. Зафировски, кој дебитираше со познатата драма **„Војцек“** од Бихнер. (Прво претставување на овој автор во Македонија).

Скопскиот Драмски театар широко ги отвори вратите и за уште еден млад режисер. Тоа е Наум Пановски, кој како своја дипломска работа на сцената во театарот во населбата „Карпош“ го режираше драмскиот текст од современиот американски романсиер и драмски писател П. Зиндел — **„Дејството на гама зраците врз сенишните невени“**.

Крајот на годината, помина под знакот на претставување дела од светската драмска класика. Прв-пат од сцената на Драмскиот театар прозвучија: едно дело на Чехов **(„Вишневата градина“)** и една Молиерова пиеса **(„Учени жени“)**, што беа прикажани како шеста и седма ,односно претпоследна и последна премиера во 1973.

Како ни изведбите на „Галеб“ и „Три сестри“ пред тоа, видени во продукција на Драмата на Македонскиот народен театар, така ни „Вишневата градина“, овојпат прикажана во скопскиот Драмски театар, во целост не ги задоволи повисоките барања на поклониците на театарот. Режијата на Тодорка Кондова-Зафировска како да беше првенствено насочена кон потенцирањето на комичните елементи на текстот, поради што не дојдоа до најцелосен израз оние длабоки и силни „подводни струи“ на драмската поезија скриени во текстот.

Вклучувајќи се во одбележувањето на помаркантните настани и датуми во југословенскиот и светскиот театар, Драмски театар по повод 300-годишнината од смртта на еден од најголемите комедиографи на сите времиња — Молиер, ја стави на својот репертоар комедијата во стихови од спомнатиот француски автор — „Учени жени“, ангажирајќи ги за поставување и за превод на ова дело еминентниот белградски артист, режисер и педагог — Мата Милошевиќ и познатиот македонски писател Влада Урошевиќ, со што беа создадени услови за еден проверен и потврден уметнички квалитет. Теле-

графски речено — преводот беше одличен, постановката — исто така.

Во 1973 г. приврзаниците на Малата и на Куклената сцена не можеа да проследат ниту еден нов сценски проект, што ќе рече ниту една нова премиерна изведба!

1974

Формално гледано, 1974 беше една од најпродуктивните години во дејноста на Драмскиот театар — беа прикажани 10 премиери, но само еден помал број од нив можеа да се пофалат со повпечатливи сценски вредности. Вистина, имаше и праизведби (дури три) и дипломски претстави, и нови истражувања од изразен и тематски аспект, но со доста скромни резултати, а да не беше последната, 10-та премиера на Драмскиот театар во 1974, т.е. праизведбата на пиесата **„Јане Задрогаз“** од Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски, театарот од населбата „Карпош“, со некои мали и незначителни исклучоци, ќе останеше во рамките на просечноста, практично без вистинска голема претстава, без вистинско уметничко остварување.

Што сè значеше оваа претстава за афирмацијата не само на ансамблот на скопскиот Драмски театар, туку и за македонската театарска култура воопшто, каде и на кои сè фестивали идната и наредните години таа не беше изведена (Стерииното позорје во Нови Сад, БИТЕФ, Дубровничките летни игри, Охридското лето, Театарските игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, Класика на југословенската сцена во Лесковац, манифестацијата „Слободиште“ во Крушевац, меѓународниот театарски фестивал во Каракас, Венецуела) и не треба многу да се говори; доволно е да се каже дека овој сценски проект претставува — да се потсетиме на оценките на познатите југословенски театарски критичари: Марија Гргичевиќ од Загреб, Миодраг Кујунџиќ од Нови Сад, Влада Стаменковиќ, Мухарем Первиќ и Жарко Команин од Белград — „Македонска свеченост“, „Повеќекратно целисходен проект“, „Важен датум во развојот на македонскиот театар“, „Интелигентна претстава“, „Полна пулсација и одраз на македонското културно битие“ и т.н.

1974 г. Драмскиот театар ја започна со премиера на Детската сцена — пиесата **„Најголемиот подвиг на витезот Сукало“** од Болт што ја режираше Борко Зафировски.

Другата премиера на Детската сцена — **„Легенда за Бошко Буха“** од Беловиќ и Пешиќ беше прикажана како трета премиера во 1974 и наиде на мошне добар прием кај децата. Заслуги за тоа имаа: режисерот Наум Пановски, исто така минатогодишен дебитант, одличниот толкувач на насловниот лик — Владимир Ангеловски, како и младите актери — Киро Печијаревски, к.г. и Ленче Делова.

Инаку, серијата нови сценски проекти на Малата сцена на Драмскиот театар започна со праизведбата на драмската етида **„Грдиот нарцис“** од Томе Арсовски.

Тоа што „Грдиот нарцис“ со своите неиздиференцирани сценски вредности не успеа да се најде на МЕСС, го компензира наредната премиерна изведба на Малата сцена — едночинките **„Ескуријал“** и **„Слепци“** од Гелдерод ,што беа изведени како петта премиера на скопскиот Драмски театар во 1974 и кои го претставуваа Драмскиот театар на спомнатиот угледен фестивал на младите и експериментални сцени на Југославија во Сараево идната година.

Третата премиера на Малата сцена беше праизведба на пиесата **„Лиза, Лиза“** од Миодраг Мицев. Овој драмски првенец на спомнатиот автор е обид да се направи психолошка драмска студија, да биде еден вид вивисекција за животот на едно тричлено семејство која, меѓутоа, ќе остане главно на нивото на илустрацијата од класичниот клинички случај.

Првпат од постоењето на Малата сцена премиерно беше изведен и еден рецитал. Рециталот на револуционерната поезија — **„Сончева колона“**, во избор на проф. Александар Спасов го подготви артистката на Драмскиот театар — Нада Гешоска, која заедно со нејзините колеги — Мето Јовановски и Мите Грозданов ги кажуваше стиховите на Мите Богоевски, Никола Вапцаров, Коста Рацин, Коле Неделковски, Блаже Конески, Славко Јаневски, Гого Ивановски, Србо Ивановски и Гане Тодоровски.

Што да се каже за другите театарски настани врзани за дејноста на Вечерната сцена. Некаде на почетокот на 1974 пиесата **„Свадба“** од В. Ильоски го доживеа своето второ празнување, држејќи на тој начин два рекорда — првиот беше златниот јубилеј по повод 50-та „Свадба“ и тоа само по 7 месеци нејзино изведување ,а вториот — 100-та претстава на спомнатото комедиографско остварување, кое се наоѓаше на репертоарот две сезони. Ваквата огромна популарност на оваа претстава кај публиката истиот режисер (Димитрие Османли, к.г.) ќе ја достигне и со уште еден друг сценски проект од таканаречениот забавен репертоар — познатиот водвиљ **„Болва во уво“** од Жорж Фејдо, кој премиерно беше изведен кон крајот на март ,како четврта премиера на Драмскиот театар во 1974.

Една од четирите премиери реализирани на Вечерната сцена беше дипломска претстава на Виолета Џолева, апсолвент на Факултетот за драмски уметности во Белград. Таа се претстави со мошне амбициозниот проект на трагедијата **„Хенрик *IV*“** од италијанскиот писател Луиџи Пирандело.

Конечно Драмскиот театар ги отвори вратите и за најиграниот автор во Југославија — Фадил Хаџиќ, ставајќи ја на репертоарот неговата **„Нарачана комедија“**, што ја режираше Слободан Унковски.

Оваа осредна и од поодамна веќе заборавена претстава (осредна беше и играта на актерите), на Унковски како да му послужи да собере нови сили во подготвувањето на следниот режисерски зафат, со кој, на општо задоволство ќе ја покаже богатата палета на својот раскошен режисерски талент. Станува збор за праизведбата на фантазијата со пеење — **„Јане Задрогаз“** од младиот македонски драмски писател Горан Стефановски, што беше дадена како последна премиера на Драмски театар во 1974, односно за проект кој имаше своја мала предисторија (еднаш неговото прикажување беше одложено) и кој можеби ќе паднеше во заборав ако не постоеше упорноста на Управата на скопскиот Драмски театар...

Веднаш треба да се коже дека младиот автор — Стефановски дебитирајќи во македонската драматургија со пиесата „Јане Задрогаз“ покажа извонредна смисла во користењето на мотивите од неисцрпната ризница од македонското народно творештво, собрано од Марко Цепенков, поврзувајќи авторска концепција за општоважечките човечки проблеми.

Мошне инспиративната режија на Сл. Унковски успеа да го надгради текстот, да компензира некои драматургиски лабавости. На Унковски му припаѓа големата заслуга за несомнениот успех на „Јане Задрогаз“, за успешното комуницирање на оваа претстава со публиката, за интересното и мошне оригинално преточување на материјата на сцената во изворен и емоционален сценски облик. Слободно може да се каже дека оваа претстава е досега најдобро режисерско остварување на Унковски.

Несомнен удел за успехот на „Јане Задрогаз“ има и комплетниот изведувачки состав, предводен од првенците на скопскиот Драмски театар: Тодорка Кондова—Зафировска и Крум Стојанов. Кондова, која толкуваше една од главните улоги (Царицата) иг-

раше супериорно како ретко кога, посебен успех постигнувајќи во потенцирањето на филозофската димензија на текстот. Со своевидниот лежерен тон, Стојанов толкуваше два лика — Цепенко и мудрецо. Во неговите интерпретации беше постигната потребната пластичност и релјефност. Насловната улога на Мето Јовановски беше остварена како лик со посебен шарм во гласот и движењата. Шансата да остварат забележани ролји и да постигнат завидни креативни дострели, убаво ја искористија: Ацо Горчев, извонреден како Змеј, потоа Ленче Делова, Мајда Тушар, Петар Темелковски, Шишман Ангеловски, Стево Спасовски, Снежана Стамеска, Димче Мешковски, Мите Грозданов, Лилјана Георгиева, Владимир и Никола Ангеловски, Сабина Ајрула и Ацо Дуковски.

Евидентни квалитети на оваа извонредна претстава беа сценографијата на Владимир Георгиевски и костимите на Ѓорѓи Здравев.

Старото правило дека крајот делото го краси, Драмскиот театар го покажа и го докажа со претставата „Јане Задрогаз", која бездруго влегува во антологијата на најубавото што е создадено не само во театарот од населбата „Карпош", туку и воопшто во Македонија.

1975

Конечно, по четиригодишна пауза, во текот на јануари публиката имаше можност да види нов проект на Куклената сцена. Случајот сакаше обновувањето на дејноста на оваа сцена да биде одбележано со југословенска праизведба на драмскиот првенец на писателот од Белград — Маја Ѓуровиќ — куклената пиеса **„Брод со зелена брада"** што ја подготви комплетна екипа на познати уметници од главниот град на нашата земја (режија: Србољуб Станковиќ, сценографија: Миќа Поповиќ, кукли и костимографија: Гордана Поповиќ и композитор: Зоран Христиќ).

Еден месец подоцна, т.е. во втората половина на февруари Драмскиот театар од Скопје се претстави и со уште една праизведба — фарсата **„Бамји"** од македонскиот писател Димитар Солев, што беше прикажана на Малата сцена и која пред сценски да биде поставена, беше изведена како радио-драма, а подоцна и како телевизиско драмско остварување,

И на Детската, како и на Куклената и Малата сцена во 1975 беше изведена само една премиера. Тоа е праизведбата на сценскиот колаж **„Чук, чук Стојанче"** од реномираната македонска писателка Оливера Николова, работена според мотиви и текстови на Марко Цепенков. Постановката на К. Ангеловски заслужува само комплименти — имаше во неа богата творечка фантазија, поетска растреперeност, духовити сценски решенија, свежина која опојува, хармонија на сите елементи.

Другите три премиери на Драмскиот театар во 1975 беа дадени на Вечерната сцена. Една од нив беше сценската презентација на познатиот роман **„И бол и бес"** од Славко Јаневски, во драматизација и режија на Димитрие Османли, к.г.

Настан што посебно го привлече вниманието на љубителите на театарската уметност беше единствената премиерна изведба на скопскиот Драмски театар во 1975, што не беше праизведба. Тоа е премиерата на пиесата **„Егор Буличов и другите"** од М. Горки, со која познатиот македонски драмски уметник — Илија Џувалековски прослави 35 години од својата уметничка дејност.

Два дена пред завршувањето на годината, Драмскиот театар ѝ го претстави на публиката најновиот драмски текст на познатиот македонски писател Коле Чашуле со невообичаено долгиот наслов — **„Како што милувате: Оставка на еден карипски министер за внатрешни работи или достага на самиот врв од највисоката власт"**. Ова дело напишано со модерна драматургиска техника, кое тематски и просторно нè пренесува во автентичниот свет на Карибите, во кој се одвива оргијата на фашистичките диктатори, наоѓајќи се во рацете на Љубиша Георгиевски доби своја мошне оригинална сценска транспозиција.

Пет праизведби од вкупно шест премиери прикажани во 1975 е секако биланс достоен за восхит! Се чини дека овој рекорд на еден театарски колектив, односно на скопскиот Драмски театар ќе остане во аналите на театарскиот живот во Македонија како куриозитет за себе, зашто е тешко да се претпостави дека тој ќе може да се достигне.

1976

Обновувањето на **„Бегалка"** од В. Иљоски на почетокот на годината (12. 3) ,односно третото претставување на ова дело во театарот во населбата „Карпош", секако беше убав увод во прославата на 30-годишнината од постоењето на скопскиот Драмски театар.

Во таа јубилејна година, Драмскиот театар, освен „Бегалка" во својот репертоар вклучи и уште едно комедиографско остварување. Тоа е делото на италијанскиот комедиограф Дарио Фо — **„7-мо кради помалу"**, во режија на Димитар Станковски.

По подолготрајно театарско сивило во скопскиот театарски живот, поставувањето на грандиозната Софоклеова трагедија **„Цар Едип"**, побуди исклучително внимание и љубопитство кај љубителите на театарската уметност во нашава Република. Интересирањето за оваа сценска реализација беше зголемено со присуството на еминентниот режисер од Љубљана — Миле Корун, кој покажа извонредно познавање на стилот на античката трагедија, со наједноставни средства остварувајќи високо креативни резултати.

Првата премиера на Драмскиот театар во сезоната 1976/77 г., односно третата премиерна изведба во 1976 — Бекетовата драма **„Среќни денови"** е значајна по тоа што по една сезона пауза почна да работи Малата сцена и што ова беше прво изведување на дело во Македонија на еден од најпознатите претставници на светската авангарда, т.е. театарот на апсурдот — Самјуел Бекет, кое вистина дојде со значително задоцнување, но сепак дојде.

Јубилејната 1976 Драмскиот театар ја заврши со праизведбата на пиесата **„Џинот"** од Ѓорѓи Сталев, која беше добиена по пат на порачка и која беше прикажана во текот на прославата заедно со уште неколку други претстави во рамките на „Неделата на домашната драма".

1977

Во почетокот на март (3. 3) Драмскиот театар како прва премиера во 1977 ја прикажа Чашулевата драма **„Црнила"**, чие ново „читање" на ова дело, кое денес се смета за класика, дојде рамно по две децении од неговата праизведба на сцената на Македонскиот народен театар. Во своето најново видување на „Црнила", режисерот Љубиша Георгиевски влезе збогатен со нови искуства здобиени од режирањето на оваа пиеса не само во нашата земја (Зеница, Крагуевац, Суботица), туку и во странство (Полска), што бездруго му помогнаа, т.е. му овозможија да се претстави со своја најкомплетна и најзрела концепција на Чашулевите „Црнила".

Единствениот учесник од праизведбата на „Црнила“ што настапи во оваа верзија беше Ацо Јовановски. Тогаш, пред 20 г. тој го играше Младичот, а сега нему му беше доверена улогата на Фезлиев, откривајќи во неа многу успешно нови нијанси, како и длабоки и потресни сцени. Беше тоа голема артистичка партија што влегува во антологијата на најуспешното во македонската глума.

Неочекувано на репертоарот во театарот во населбата „Карпош“ се најде Шекспировиот „Хамлет“, чие прво прикажување на македонски јазик во Скопје (пред тоа ова дело беше изведено на професионалната драмска сцена во Битола) предизвика живи реагирања и многу различни толкувања, дотолку повеќе што се работеше за едно ново и неконвенционално приоѓање на ова капитално дело од страна на режисерот Слободан Унковски.

Насловната улога во „Хамлет“ ја толкуваше Мето Јовановски, кој прикажувајќи една можна варијанта за современо очајување на човек од наши дни, демонстрираше помодерни експресии во глумата и кој наспроти некои тешкотии од дикциска природа, особено во повисоките регистри, се наметна како интерпретатор од силен формат.

Некаде кон крајот на годината, вклучувајќи се во одбележувањето на Титовите и наши јубилеи, и давајќи убав прилог во одбележувањето на оваа сенародна прослава, Драмскиот театар ја изведе премиерата на документарната пиеса **„Непокор“** од Бранко Пендовски.

Поставувајќи го ова дело на Малата сцена, режисерот Љубиша Георгиевски се определи за камерна претстава, иако во неа се појавуваат триесетина најразлични личности. Избегнувајќи ја патетиката, спомнатиот режисер успеа да ги избегне замките во кои лесно можел да попадне и да направи претстава со строго рецитална форма.

Единствената премиера остварена на Детската сцена — пиесата **„Баш Челик“** од Горан Бабиќ спаѓа во редот на оние не толку многубројни „бисери“ на Драмскиот театар, кога се работи за сценски остварувања наменети за деца. Иако и во Скопје оваа претстава беше главно позитивно оценета, таа својата целосна сатисфакција и афирмација ја доби на југословенскиот фестивал на детето во Шибеник.

1978

Прикажувајќи вкупно 6 премиери (две повеќе од претходната година), Драмскиот театар одново се најде во фокусот на интересирањето на југословенската публика и критика, но не толку со бројот на изведените нови проекти, колку со неколкуте мошне квалитетни сценски реализации. Некои од нив — во прв ред претставите **„Ослободувањето на Скопје“** од Душан Јовановиќ (режија: Слободан Унковски) и **„Шекспир во приказни“** во постановка на Коле Ангеловски добија поширок одглас, докажувајќи ја и потврдувајќи ја својата супериорност на најреномираните театарски фестивали во нашата земја — Стериното позорје, Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево (МЕСС), југословенскиот фестивал на детето во Шибеник и др. Така „Ослободувањето на Скопје“ како апсолутен победник на спомнатиот сараевски фестивал, заедно со љубљанската и загрепската верзија на истото дело беше изведено на југословенските театарски игри во Нови Сад во 1979 г., а истата година на сараевската смотра скопскиот Драмски театар во конкуренцијата за награди беше застапен со две претстави — освен со наведената пиеса на Д. Јовановиќ уште и со претставата „Шекспир во приказни“, која беше одбележана како вистинско откритие на шибенскиот фестивал.

Вреден репертоарски потег беше и обновувањето на **„Бегалка“** од В. Ил>оски, а конкретен повод за ново навраќање кон овој драмски текст беше одбележувањето на еден значаен датум на македонската драма и на македонската култура — 40 години од првото прикажување на спомнатава пиеса.

Што се однесува до другите премиери на Драмскиот театар во 1978 ,тие како да останаа во сенка на спомнатите проекти. Вистина, во Гоголевиот **„Ревизор“** со Драги Костовски и Благоја Чоревски во главните ролји, режисерот Димитар Станковски ни понуди една доста интересна постановка, што беше најверојатно и причина со оваа претстава да се гостува на турнејата на скопскиот Драмски театар во Бугарија.

Единствената премиера на Малата сцена во 1978 — едночинката **„Тигар“** од Шизгал беше остварена

„ЏОН ПИПЛФОКС“

по многуте колебања, одлагања и сл., што можеа да се искористат за подготвување на уште една едночинка за да се комплетира една целовечерна претстава. Вака, премиерата на споменатата едночинка оставаше впечаток на половичност, фрагментарност.

Збор-два и за премиерата на драмата **„Веселата смрт“** од Евреинов ,што беше изведена како прва премиера во сезоната 1978/79, односно како петта премиерна изведба во 1978., во постановка на Наум Пановски. Сè што треба да се каже за пиесата на Евреинов, е тоа дека тој се користи со ликови од комедијата на дел-арте, дека нуди една галантна форма на дијалогот, дека се истакнува како мајстор на драмската минијатура, дека во неговата драма доминира филозофската рефлексија и дека таа само навидум е весела, необврзана, забавна, необична по својата фактура и во користењето на музиката, маските, куклите, блиски на народските пиеси.

1979

За да го запази предвидениот рок за пријава на југословенските театарски игри во Нови Сад, Драмскиот театар од Скопје два дена пред завршувањето на годината ја даде праизведбата на драмата **„Диво месо“** од Горан Стефановски. Беше тоа уште еден голем театарски бум; уште една сценска реализација која го сврте вниманието на поширокатa југословенска културна и уметничка јавност. Неколку месеци подоцна учествувајќи на Стеријиното позорје, театарот од населбата „Карпош“ доживеа вистински триумф, рамен на подвиг. Триумфот беше потврден со освојувањето на вкупно 6 Стериини награди. Тоа се:

Стериина награда за најдобра претстава во целина;

— Стериина награда за оригинален драмски текст на Г. Стефановски;

— Вонредна Стериина награда за режија на пиесата „Диво месо“, која му припадна на Слободан Унковски;

— Стериина награда за глума што ја освои артистот Благоја Чоревски за улогата на Стефан во „Диво месо“;

— Стериина награда за сценографија на претставата „Диво месо“, што ја доби Мета Хочевар и

— Стериина награда за Елена Танчева-Дончева за нејзините костими во „Диво месо“.

Покрај другите признанија што ги доби оваа скопска претстава, да ја спомонеме и наградата на Тркалезната маса на критиката, на која изведбата на „Диво месо“ беше прогласена за супериорно најдобра, добивајќи ја максималната оценка — 9,60, што досега ниедна претстава на Позорјето ја немаше добиено.

За успехот на „Диво месо“ голем придонес дадоа сите оние што учествуваа во сценското оформување на претставата, почнувајќи од кристално чистата режија на Слободан Унковски, од инспиративно напишаниот текст на Г. Стефановски, кој се одликува со еден точен, функционален и современ дијалог, до актерската екипа во која секој посебно и сите заедно дејствуваа импресивно, импонирајќи пред сè со својата професионална подготвеност и доследност (овде, покрај другите да ги спомeнеме креациите на Благоја Чоревски, Мето Јовановски, Крум Стојанов, Милица Стојанова, Снежана Стамеска, Лилјана Велјанова, Петре Темелковски, Ненад Стојановски), до модерната сценографија на М. Хочевар и костимите со однегуван вкус на Е. Дончева.

Инаку, во 1979 убав репертоарски потег и значаен уметнички ефект постигнаа премиерите на комедиите **„Солунски патрдии“** од македонскиот писател Миле Поповски и **„Рибарски караници“** од Карло Голдони, што ги режираа Коле Ангеловски и Тодорка Кондова-Зафировска.

Што се однесува до задоцнетото претставување на Тенеси Вилијамс, поточно речено на неговата позната пиеса **„Трамвај наречен желба“**, да кажеме само толку дека режисерското настојување на Димитрие Османли беше насочено кон тоа да го реконструира начинот на поставувањето на театарот на Т. Вилијамс пред скоро три децении, т.е. да го возобнови, ако така може да се каже стариот театар, во добрата смисла на зборот.

Од современата американска драматургија беше изведено и уште едно драмско дело — **„Дракула“** од Д. Хамилтон и Џ. Балдерстон, кое во режисерско видување на Љупчо Тозија не остави поголем впечаток.

Публицистичко-документарната драма „Процес“ од Верољуб Андоновски, Димче Станковски ја режираше на Малата сцена. И оваа сценска реализација помина без некој поголем одек кај публиката и критиката. Слично може да се каже и за праизведбата на пиесата **„Ден за бегство“** од Велко Неделковски, што беше дадена на Детската сцена.

1980

Една од карактеристиките на продукцијата на Драмскиот театар во 1980 беше заживувањето на Малата сцена, на која беа прикажани три премиерни изведби, т.е. половина од вкупниот број премиери дадени во текот на изминатите 12 месеци.

Така, релативно кратко време по Бекетовите „Среќни денови“, дојде средбата со трагичната фарса **„Столови“** од Јонеско, што беше реализирана на Малата сцена. Ова познато дело го подготвија Мара и Јон Исаја, кои беа толкувачи на двете главни ролји, а во финализацијта на подготвувањето на проектот учествуваше режисерот Слободан Унковски.

Наредна премиера на Драмскиот театар во 1980, реализирана како и претходната на Малата сцена, беше значајна по тоа што ѝ донесе на публиката праизведба на дело од домашен, македонски автор — **„Панургиј“** од Русомир Богдановски.

Коле Ангеловски, кој во оваа претстава освен како режисер се појави и како толкувач на неколку улоги, потоа како исполнител на сонговите на пијаното ,односно како еден вид воведувач на настаните ,ја режираше пиесата лесно и допадливо, во стил на лесна комедија, давајќи ѝ една ревијално-кабаретска нота.

„Подбивно среќо моја“ или „Чехов“ беше насловот на првата премиера на Драмскиот театар, во 1980, остварена, како и спомнатите две премиерни изведби на Малата сцена.

Несомнено, најголем уметнички ефект во 1980 Драмскиот театар постигна со претставата **„Дон Жуан“** од Молиер, во режија на Љубиша Геориевски.

Вистинското „откритие“ во оваа сценска реализација беше играта на младиот актер Ѓокица Лукаревски кој креираше една од двете централни ролји — слугата Зганарел. Насловната улога ја толкуваше Петар Темелковски, успевајќи Молиеровите идеи, неговите погледи на животот да ги предаде длабоко во мисловната концепција на целокупната драмска ситуација ,иако понекогаш постоеше извесен несклад на движењата и говорот, кој на места беше лишен од едно побогато мелодично боење.

По „Егор Буличов“, Драмскиот театар вклучи во својот репертоар и уште едно драмско дело од М. Горки. Тоа е пиесата **„Васа Железнова“** што ја режираше Димитар Ќостаров со Нада Гешоска во насловната ролја. Претставата понуди една зрела реалистична целина, иако таа не беше лишена од извесни осцилации, а најголемиот успех на изведбата, се чини, беше тесно сврзан за креативниот ангажман на Гешоска.

Крајот на 1980 г. беше заокружен со претставување дело на уште еден руски автор. Станува збор за малку позната пиеса **„Бркотници"** од Лев Беринскиј, што како гостин ја постави Владимир Милчин.

1981

Почетокот и крајот на 1981 во дејноста на Драмскиот театар поминаа под знакот на презентација дела, што беа реализирани на Малата, Детската и на Кукленатa сцена, на кои подготвувањето нови сценски проекти го нема оној континуитет што го има на таканаречената Голема сцена. Други два позначајни настани таа година во театарот во населбата „Карпош" беа: 50-та претстава на „Диво месо" од Г. Стефановски (режија: Слободан Унковски) и 200-та изведба на „Болва во уво", во постановка на Димитрие Османли.

Но, да се вратиме на првата премиера на Драмскиот театар во 1981 — на претставата **„Сомнително лице"** од Нушиќ, изведена на Малата сцена. Артистот и режисерот на Драмскиот театар — К. Ангеловски не бегаше од ризикот; тој храбро и подготвено го прифати предизвикот за една колку што е можна понова линија во интерпретирањето на „Сомнително лице".

Последните две премиерни изведби на Драмскиот театар во 1981 им беа поставени на најмладата и младата публика. Најпрвин на Детската сцена беше прикажана премиерата на **„Џон Пиплфокс"**, а само неколку дена пред завршувањето на годината (26. XII), по пауза од десетина сезони дојде толку долго очекуваната средба со една куклена премиерна изведба — стихуваната приказна „Сината боја на снегот" од Григор Витез, во режија на гостинот од Загреб — Давор Младинов.

Преостанатите премиери што публиката ги проследи на таканаречената Голема сцена донесоа еден доста забележан квалитет, што го обезбедија пред сè имагинативните постановки на Слободан Унковски во праизведбата на пиесата **„Чудото на Свети Ѓорѓија"** од Русомир Богдановски и на истакнатиот словенечки режисер Жарко Петан, кој како гостин ја режираше пиесата на Р. Витрак — **„Виктор или деца на власт"**, како и блескавите артистички партии на Милица Стојанова и Илија Џувалековски во камерната драма **„Партија реми"** од Дин Ли Кобурн.

Истакнатиот македонски актер и режисер — Крум Стојанов по режирањето на Лоркините „Крвави свадби" на сцените во Народниот театар во Битола и во Театарот на народностите во Скопје, се обиде својата поранешна постановка на спомнатото дело да ја пренесе и на сцената на Драмскиот театар, овозможувајќи им на гледачите едно пријатно уметничко доживување. Сепак, „Крвавите свадби" од Лорка не се задржаа подолго време во театарот во населбата „Карпош"; тие како да имаа краткотраен блесок.

1982

Сè позначајно што се случи во првата половина на 1982 беше остварено во текот на втората половина на јануари, кога најпрвин на 21. I публиката имаше можност да ја проследи праизведбата на драмата **„Еригон"** од македонскиот писател Јордан Плевнеш, а една седмица подоцна (28. I) на Малата сцена беше изведена современата француска драма **„Ајкула"** од Виктор Хаим.

Првата премиера на скопскиот Драмски театар во 1982 — праизведбата на пиесата „Еригон" од Ј. Плевнеш му донесе на театарот од населбата „Карпош" забележан, успех, за да биде потврден и на двете најзначајни југословенски театарски фестивали: МЕСС во Сараево и Стерииното позорје во Нови Сад. Првата станица на успехот на оваа впечатлива претстава во режија на Љубиша Георгиевски беше спомнатиот фестивалски врв. Од Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија во главниот град на СР Босна и Херцеговина, Драмскиот театар се врати со неколку ласкави признанија, меѓу кои секако позначајни се: „Златната маска" на весникот „Ослободување" за најдобра претстава во целина и Златниот ловоров венец што го доби артистот Мето Јовановски за толкување на насловната улога во „Еригон". На најзначајната смотра на југословенската драматургија и на југословенскиот театар — Стерииното позорје и на театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп, успесите на претставата „Еригон" не само што не изостанаа туку тие беа дури и надминати. Добивањето на статуата Талија за најдобра претстава и на вонредната Стериина награда за резултати во барањето на оригинални сценско-изведувачки решенија беше мошне убедлив доказ за тоа дека оваа сценска реализација на театарот од населбата „Карпош" спаѓа меѓу најрепрезентативните сценски реализации во Југославија, дека Драмскиот театар во Скопје, како ретко кој друг театар во нашата земја со право денес се смета за еден од водечките драмски ансамбли во нашава земја, продолжувајќи ја на тој начин серијата на мошне успешни претставувања на Позорјето, впрочем како и на МЕСС. Постигнатиот резултат на „Еригон" е дотолку поголем и позначаен што решението за наградата е донесено едногласно.

Високо беше оценета и актерската компонента во „Еригон", посебно креациите на Мери Бошкова, к.г., која ја доби Стериината награда, потоа Мето Јовановски и Петар Темелковски, кои се најдоа во најтесниот избор за награди, како и Милица Стојанова, Крум Стојанов, Лилјана Велјанова, Мите Грозданов и др. Во поетската драма „Еригон", освен Љ. Георгиевски, во својство на режисер и сценограф, беа ангажирани уште и костимографот Дорис Крстиќ, к.г., како и музичкиот состав „Леб и сол".

Првата и единствената премиера на Малата сцена не само во 1982, туку и во сезоната 1981/82 — пиесата **„Ајкула"** од В. Хаим, во сценска адаптација и режија на Ѓорѓи Стојановски, к.г. укажа на една нова ориентација на сцената за која станува збор. Имено, таа место да биде средиште каде што ќе се експериментира, во последните две-три сезони како сè повеќе да станувашe простор за негување на полесниот, т.н. забавен репертоар.

Почетокот на сезоната 1982/83 помина под знакот на презентацијата на две комедиографски остварувања. На премиерата на комедијата **„Полнета птица"** од Фадил Хаџиќ (режија: Димитрие Османли) во главната ролја се појави доајенот на македонската глума Петре Прличко.

Голем уметнички ефект постигна наредната премиера — комедиографското дело на Слободан Селениќ — **„Косанчиќев венец бр. 7"**, во постановка на Димитар Станковски, кој спомнатиот текст го протолкува како една не многу претенциозна, но жива, животворна и пријатна комедија.

Во живата ансамблова игра имаше простор и за неколку навистина убави солистички партии, посебно за партиите што ги дадоа Стево Спасовски ,како Влада Хаџиславковиќ, Селаетин Билал, к.г., инаку артист на Турската драма при Театарот на народностите во Скопје, кој во улогата на Истреф Вели реализира еден мошне веродостоен и самостоен лик, Ненад Стојановски, кому му беше доверен ликот на Црногорецот Пируша Мирчетиќ.

Својата продукција во 1982 Драмскиот театар ја заврши со премиерната изведба на мјузиклот за стари и млади — **„Џингискан и Мики Траси"** од Весна Парун, кој на Детската сцена го постави гостинката од Загреб — Звездана Ладика.

1983

Не е мала, ни едноставна работа повеќе од половината од репертоарот на Драмскиот театар во календарската 1983 да биде комплетиран со нови драмски текстови од македонски автори. Две од нив беа прикажани на таканаречената Голема сцена, а по една на Малата и на Детската сцена. Ако се исклучат двете куклени премиерни изведби, тогаш произлегува дека целата едногодишна програма на театарот од населбата „Карпош" носеше нагласен белег на домашното творештво, во кое се најде место и за една пиеса од другите национални драматургии во нашава земја (комедијата **„Балкански шпион"** од белградскиот писател Душан Ковачевиќ). Но, квантитетот на домашната драматургија не беше проследен и со соодветен квалитет. Популарната комедија на Д. Ковачевиќ — „Балкански шпион", што беше прикажана како прва премиера во сезона 1983/84 г., односно како шеста премиера во 1983, во режија на Љупчо Тозија, едноставно во изведувачки поглед не го постигна саканиот ефект — беше симната од репертоарот веднаш по првите неколку претстави, иако беше логично да се очекува таа да биде каса — претстава. Најновиот драмски текст на Оливера Николова **„Умна глава"**, работен според мотиви од народното творештво и реализиран на Детската сцена остана во сенка на нејзиното незаборавно „Чук, чук, Стојанче" и на уште некои други повпечатливи сценски реализации наменети за деца и младина.

Некоја поголема инвенција, разиграност, полнокрвност, не понуди ни поставовката на Борко Зафировски на драмскиот првенец на Васе Манчев — „Јадигар", кој со својата занимлива јазична карактеризација, и воопшто со своите драматургиски достоинства даваше убави можности да се направи далеку поатрактивна, поимагинативна, повпечатлива сценска реализација. По скоро еднаипол деценија пауза, одново на сцената на скопскиот Драмски театар беше прикажана пиеса од македонскиот писател Миле Неделковски. Станува збор за драмата **„Преспански круг со црвена боја"**, која во споредба со неговата прва драмска објава — „Пештера" понуди неспоредливо поживотворен драмски материјал, дијалог што се одликува со драмска функционалност, ликови кои се многу помотивирани и т.н.

Од вкупно 7-те прикажани премиери во 1983, секако најсилен впечаток остави праизведбата на пиесата **„Хај фај"** од Горан Стефановски, изведена на Малата сцена како прва премиера во спомнатата календарска година. Со неа, всушност, започна серијата праизведби во Драмскиот театар и она што уште веднаш треба да се истакне е фактот дека најновото драмско дело на Г. Стефановски со малку невообичаен и симболичен наслов „Хај Фај", за разлика од неговите три претходни драмски текстови, целосно е свртено кон животот во ова наше време на оттуѓување, наоѓајќи на тој начин созвучје со нашата современост. Режисерот Љубиша Георгиевски, кој првпат постави драмски текст на Г. Стефановски, успеа да направи претстава со голема внатрешна сосредоточеност. Претставата што се игра во најнепосредна близина на публиката, носи неприкосновен знак на реализмот; правена е режиски и актерски мошне цврсто, консеквентно и продлабочено, поради што живее со автентичниот крвоток на животот. Беше повеќе од очигледно дека режисерската виртуозност на Љ. Георгиевски не се движи во празно, што му помогна на спомнатиот режисер да ги извлече максимално суштините на текстот со силни акцентирани градации, во што ја имаше скоро безрезервната поддршка на актерскиот состав, во кој најсилен впечаток оставија протагонистите на двете главни улоги — Ацо Ѓорчев (Борис) и Ненад Стојановски (Матеј).

1984

Шест премиерни изведби и една обнова — тоа е билансот на Драмскиот театар во 1984. Годината за која станува збор ќе се памети најмногу по дострелите на две претстави. Тоа се: праизведбата на драмата **„Дупло дно"** од Горан Стефановски, која беше верифицирана на два угледни југословенски театарски фестивала — Стериината позорје во Нови Сад и Фестивалот на малите и експерименталните сцени на Југославија во Сараево (МЕСС), а исто така и на смотрата на професионалните театри од СР Македонија — театарски игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп, за да наиде на мошне убав прием и во главниот град во нашата земја (Белградско драмско позориште) и сценската реализација на пиесата **„Карамазови"** од Душан Јовановиќ. Прикажани едноподруго — „Дупло дно" на почетокот на февруари (5. II), а „Карамазови" еден месец подоцна (4. 3), овие два проекта со право го свртеа вниманието на публиката и критиката (не толку македонска, колку југословенска).

Сè што треба во неколку зборови да се каже за „Дупло дно" е дека е тоа драмско остварување со современи интелектуални импликации, дека остава впечаток со богатите и повеќеслојни асоцијации, со заокружените ликови, со простудираните драмски ситуации и сл. Белег на студиозност, продлабоченост, аналитичност носеше и поставовката на Сл. Унковски. Извонреден беше и придонесот што го даде изведувачката екипа, посебно Ацо Ѓорчев и Милица Стојанова, која за улогата на Параскева доби Стериина награда.

Првото гостување на познатиот белградски режисер од италијанско потекло — Паоло Мацели во Македонија, односно во скопскиот Драмски театар го донесе веќе класичното драмско дело — **„Карамазови"** од Д. Јовановиќ, и ако се суди според скоро еднодушното реагирање на југословенската театарска критика (Јован Ќирилов, Радомир Путник, Далибор Форетиќ, Лојзе Смасек) ова е досега супериорно најуспешно сценско видување на спомнатиот драмски текст, негова „најконсеквентна интерпретација".

Во 1984 Драмскиот театар ни овозможи средби и со две млади и мошне надежни режисерски имиња — Владо Цветановски и Богдан Поп Ѓорчев, чии проекти **„Ивона, кнегина Бургонска"** од В. Гомбрович и **„Фоксфаер"** од С. Супер — Х. Кронин, изведени како трета и петта премиера во спомнатата година беа примени со симпатии од публиката и од поголемиот дел на критиката.

Доследен на ориентацијата својот репертоар да го збогатува и со претстави за најмладите, Драмскиот театар освен што ја обнови пиесата **„Џон Пиплфокс"** од Д. Радовиќ и М. Беловиќ, ја подготви и премиерата на наменската претстава **„Патувањата во светот на бајките"**, работена според приказните на Грим и Андерсен, која се изведуваше главно во последните денови на годината како еден подарок на скопските деца за новогодишните празници.

1985

Онака како што се одвиваа работите, особено во првите неколку месеци од годината, не само што не ветуваа ништо посебно, туку тие како да го навестуваа почетокот на една извесна творечка криза во поглед на концепирањето на репертоарот и на планот на обезбедувањето на еден поизразит сценски квалитет, што стана вообичаена практика во дејноста на Драмскиот театар во Скопје. Веќе првата премиерна изведба во 1985 — **„Авантурите на**

Понг и Луси" од Доди Смит, во адаптација на Симе Илиев, во режија на Душко Наумовски, реализирана инаку на Детската сцена и наменета за најмладите, ги најави несигурниот старт и скитањата на театарот во населбата „Карпош", како и задоволувањето со еден одвај просечен резултат.

Во недостиг на една поцврста репертоарска ориентација, во отсуство на поголеми творечки зафати и во ситуација на една летаргична состојба на ансамблот, а со цел да се обезбеди квантумот на премиери, се дојде на идеја монодрамскиот настап на пензионираната, бивша артистка на Драмскиот театар — Нада Гешоска, да биде вклучен во редовната програма на Малата сцена. Станува збор за премиерата, односно за праизведбата на монодрамата **„Учителката"** од Бранко Варошлија (режија: Крум Стојанов), која на спомнатиот нејзин изведувач ѝ го донесе најголемото признание на Фестивалот на монодрамата и пантомимата во Земун — „Златната колајна". Претставата имаше релативно добар успех кај публиката, но како и секоја монодрамска изведба и оваа на репертоарот се задржа само неколку месеци.

И следната, трета, премиера се одржа на Малата сцена. Младиот режисер од Нови Сад Милан Белегишанин подолго време ја подготвуваше познатата пиеса од О. Вајлд — **„Салома"**. Беше тоа комплетно промашување, какво што одамна не е забележано во дејноста на скопскиот Драмски театар.

Дури во втората половина на април (26. 4) беше прикажан нов сценски проект кој одговараше на реномето на скопскиот Драмски театар, кој ја врати довербата во несомнените креативни потенцијали на овој театарски колектив, кој значеше прв поголем и позначаен сценски дострел на театарот во населбата „Карпош" во 1985. Тоа е четвртата премиера — пиесата **„Југословенска антитеза"** од македонскиот писател Јордан Плевнеш ,во режија на Љубиша Георгиевски, што претставуваше втора нејзина сценска верификација, по нејзината праизведба во Битола. Благодарение пред сè на динамичната и експресивна постановка на Георгиевски и на нагласениот креативен ангажман на целиот ансамбл, посебно на истакнатиот гостин Илија Милчин во главната улога, публиката беше сведок на една мошне сугестивна и впечатлива сценска реализација.

Кон крајот на сезоната 1984/85 г., во еден ист месец (јуни), Драмскиот театар ѝ се претстави на публиката со две не многу претенциозни сценски реализации. Најпрвин, на почетокот на месецот (2. 6) на Детската сцена беше прикажана премиерата на пиесата **„Ловечка сказна"** од Стефан Пешиќ, а потоа малку познатата и уште помалку играна комедија **„Хаос зад кулиси"** од Мајкл Фрејн (во Југославија е изведувана единствено во Словенија).

Секако, највисок уметнички дострел во 1985 Драмскиот театар постигна со праизведбата на најновиот драмски текст од Горан Стефановски — **„Тетовирани души"**, што кон крајот на октомври беше реализиран како прва премиерна изведба во новата театарска сезона — 1985/86 г., а седма и предпоследна премиера во спомената година. Како и претходните средби со драматургијата на Стефановски, и оваа беше прифатена како несекојдневно возбудување и уметничко доживување. Инаку, за драмата „Тетовирани души" многу нешта можат и треба да се кажат, а она што само во неколку реченици, и скоро телеграфски треба да се истакне е резултатниот авторов напор да излезе од регионалното, локалното, со цел на текстот да му даде едно пошироко и универзално значење. Во оваа драма е сублимирано сè она што треба да го содржи еден квалитетен текст: интелектуална синтетичност, згуснатост на дејствието, ритмичко растење на конфликтите, слух за чисти театарски својства, остра мисловна расчленетост и т.н. Најновото драмско дело на Г. Стефановски го постави Паоло Маџели, кого публиката го памети по извонредната постановка на „Карамазови" од Душан Јовановиќ, реализирана на сцената во театарот во населбата „Карпош".

Драмскиот театар ја заврши 1985 со праизведбата на трагикомедијата **„Викенд на мртовци"** од Миле Поповски ,во режија на Коле Ангеловски. Овој тандем, познат од популарната и рекордно изведувана претстава „Солунски патрдии" и овој пат не ги изневери очекувањата, овозможувајќи им на гледачите едно убаво уметничко доживување.

АНТИЧКИОТ ТЕАТАР КАЈ НАС

Античкиот театар на почвата на Југославија беше тема на ноемврискиот симпозиум во Нови Сад кој имаше две основни определби: театролошка и археолошка.

За античката драма и за нејзиното сегашно прикажување во нашите театри, меѓу другите, говореа проф. д-р Мирон Флашар, проф. д-р Душан Рњак, Светлана Слапшак, проф. д-р Драган Клаиќ, проф. д-р Драгослав Лазиќ и проф. д-р Ранка Куиќ.

Археолошките соопштенија на нашите научници покажаа колку археологијата може да осветли појави, периоди и настани во дамнешното минато. Меѓу овие посебно внимание предизвикаа кажувањата на Даница Димитриевиќ, Петар Милошевиќ, **Томе Јанакиевски („Програмата на хераклејскиот театар")**, Љубица Плесничар-Гец и Ивана Кузмановиќ.

Фестивал со скршена врата

(ИНФОРМАЦИЈА ЗА 11-ОТ МЕЃУНАРОДЕН ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР“ '86)

Љубиша НИКОДИНОВСКИ

Согледувањата и искуствата од досега одржаните единаесет Меѓународни театарски фестивали „Млад отворен театар“ (МОТ), ги актуелизираат размислувањата и желбите за постојано проверување и доизградување на неговата концепција и основните поставки, со оглед на тоа што, во својот растеж, МОТ ги надминува(ше) тесните материјални и организаторски рамки во кои е (и беше) поставен од создавањето во 1976 година.

Наспроти местото кое би можел да го има (и го има!) на југословенската мапа на театарските фестивали: да застане некаде меѓу она што се (и што беа!) *МЕСС* и средбите *Алпе-Адриа* (Горишко сречање малих одров), од една, а *БРАМС, Мало позорје* и *Југословенскиот фестивал на драмските аматери во Требиње* од друга страна, земајќи по некоја претстава и од летните театарски фестивали, како и од Стеријиното позорје и од БИТЕФ, — дали МОТ може (и треба!) да биде Југословенски фестивал на алтернативните театри (каков што во Титоград во декември 1985 година, во траење од 6 дена организираше Домот на младината „Будо Томовиќ“)? И дали е тоа доволно за МОТ кој стана една од најобемните и најзначајните манифестации од овој вид во градот, Републиката, па и пошироко во земјата?

Годинашниот МОТ низ бројки

За разлика од своите претходни изданија, особено оние од последниве неколку години, МОТ '86 се појави во видно изменето рубо и со две новини во концепцијата: беше поделен во два фестивалски блока (мајски и централен септемвриски) и вториот го започна со сопствена продукција, подготвувајќи ја фестивалската премиера „*Патенталие и Тентелина*“ во соработка со Народниот театар од Битола.

Од 12 до 15 мај во просториите на скопскиот Дом на младите „25 Мај“, во соработка со Францускиот културен центар од Скопје, беше реализиран I-от блок на 11-от МОТ: „*Поглед на современиот француски театар*“ (со учество на 2 театра од Франција кои изведоа 3 различни претстави, со 4 предавања — за „Францускиот современ театар“ и циклус за „Театарот во Франција по '68“, со изложба „Режисери на францускиот театар“, со проекција на филмот за театарската претстава „1789“ на Театарот на сонцето од Париз и со една видео сеанса на снимени театарски претстави).

Во традиционалниот септемвриски термин од 5 до 18, како и со 2-те претстави од БИТЕФ на 21 и 26 во Универзална сала, беше реализиран II-от блок на годинашниот МОТ и тоа: со учество на 20 театарски ансамбли (од земјата и странство) кои изведоа 22 различни претстави и 2 улични интервенции (Лутковната скупина од Љубљана со анимација во паркот Жена-борец ја најави својата претстава „Мртовечки танц“, а Гледалишче „Ана Монро“ на влезот во Трговскиот центар, кај слаткарницата „Ванила“, изведе делови од својата претстава „Стриптизета“ пред голем број љубители на театарот, граѓани и случајни минувачи), кон ова треба да се додадат и две перформанси на Гледалишната скупина „Степс“ во Холот на Домот и изложбата на уметнички фотографии реализирана со „Степс“ на Јаке Јериша, од Изола, со 4-те термини исполнети со видео проекции на тековната и минатогодишната МОТ-овска фестивалска програма и единствениот МОТ-сешн: Цез и Боанова.

На 11-от МОТ учествуваа вкупно 22 театарски ансамбли и тоа: 5 од странство (3 од Франција и по 1 од Јапонија и Канада) и 17 од Југославија од кои 4 од Македонија (МНТ, Драмски театар, Народниот театар од Битола и Театарското студио „Неодредени“), кои изведоа 37 претстави (25 премиерни) во Скопје, како и на гостувањата на МОТ низ Републиката — во Штип, Битола и Прилеп.

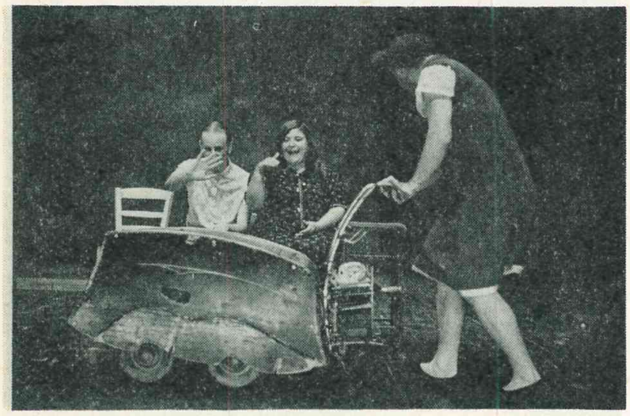
Со оглед на мошне скромните финансиски средства во износ од 3.800.000 динари, кои ги доби по Програмата за работа во 1986 година од ЗСИЗ на културата на град Скопје и од Републичката заедница на културата, дури со дополнително обезбедените средства до 5.300.000 динари — Домот како организатор успеа да го покрие своето учество во реализацијата на МОТ '86 — при што во вкупната економска цена на годинашниот Фестивал партиципацијата на самите гостински театарски ансамбли изнесува околу 6.000.000 динари (за покривање на патните и транспортните трошоци на поголем број театри а кои средства истите ги обезбедиле потпомогнати од односните СИЗ-ови на културата во градовите и републиките од кои доаѓаат!): така што потрошените средства за 11-от МОТ изнесуваат повеќе од 11.000.000 динари.

Во организацијата и реализацијата на МОТ '86 користени се сите форми на рационализација и „домаќинско работење“, со огромен ентузијазам и доброволна работа на сите негови учесници. Единствено со веќе споменатата партиципација на гостински-

„ПАТЕНТАЛИЕ И ТЕНТЕЛИНА“

те театарски ансамбли, која е резултат на афирмацијата и значењето кое МОТ го има во другите театарски средини во Југославија — иако не се наоѓа на списокот на манифестациите по принципите на меѓурепубличка и покраинска соработка и размена — можеше да се одржи и изведе годинашната програма во вкупно траење од 22 дена, со што МОТ и понатаму останува една од најдолгите и најобемните театарски манифестации во земјата.

Присуството и аплаузите (понекогаш молчењето и негодувањето!) на 20-илјадната публика на претставите во Скопје, како и во Штип, Битола и Прилеп, беа единствената награда за учесниците на овој своевиден театарски празник! Токму тоа МОТ го прави привлечен за неговите учесници: без официјални награди и оценувачки комисии, без насекаде присутните „фестивалски кујни", спонтано и непосредно тој остварува соодветно заедништво меѓу изведувачите и гледачите градејќи специфичен модел на социјалистичкиот театар: масовен, бесплатен, отворен и достапен за секого!



„НЕДЕЛА Е"

Кон програмата на МОТ '86

И годинава за МОТ е карактеристично придржувањето кон сопствената концепција и основните поставки, се разбира согласно на новите сознанија и искуства тие се надополнуваа и доизградуваа, така што: и понатаму не се прави поделба помеѓу аматерските и алтернативните театри од една и професионалните театри од друга страна, неробувајќи му на театарот како институција, но и неодбегнувајќи го, застапувајќи се не за спротивставување, туку за проникнување и размена на најразновидни театарски искуства и резултати, како можност за севкупно театарско живеење „тука и сега"!

Следејќи ги и доминантните дострели на македонскиот театар во југословенскиот театарски простор во последните години, МОТ се застапува за поширока информација и за своевиден пресек на југословенскиот театар денес, особено на она што се случуваше меѓу два МОТ-а, со обврска да се понуди и репрезентативна програма пред публиката која живееше и растеше заедно со овој (свој!) Фестивал.

Во таа смисла, во зависност од понуденото и виденото, за определени претстави и по препорака на еминентни театарски работници и критичари од некои театарски средини во Југославија (каде што членовите на Советот не можеа да појдат или пак во тоа време претставите не се играа), придржувајќи се и кон начелото во поголем дел да бидат застапени претстави на млади творци: писатели, режисери, актери и др., — видно е настојувањето во изборот да бидат вклучени и претстави кои се актуелни и провокативни, како и претстави на текстови-праизведби или авторски проекти, недоволно познати на нашата театарска јавност. Оттука и бројот на т.н. алтернативни проекти соодветствува на она што и како се случуваше во театарот кај нас, па и пошироко во земјата.

Во зависност и од контактите со театрите и заедниците на културата во соодветните градови и републики и покраини на Југославија, меѓу кои и понатаму *доминира успешната соработка со СР Словенија,* — изградена е годишната програма на 11-от МОТ која во себе содржи одредени идејно-естетски и театарски целини. Така, од една страна, она што е врв, репрезент на изминатата театарска сезона, претставено е преку трите претстави од Стериинoто позорје (*„Патувачкиот театар Шопаловиќ", „Убавицата и ѕверот"* и *„Дервишот и смртта"*), со бањалучкиот *„Валцер"* околу кој се водеа полемики заради неговото неучествување на СП, — како квалитетна провокација на професионалната театарска сцена; понатаму средишната алтернативна групација: *„Же-'Радост'"*, како и изборот на неколку аматерски претстави карактеристични за МОТ (*„Модерна алхемија", „Мртовечкиот танц", „И кучињата можат да лаат"...*). Посебно се издвојува словенечкиот пакет од 6 театарски ансамбли, кој, за жал, не беше така „јак" како оној од пред две години кога Словенското младинско гледалишче од Љубљана гостуваше дури со 4 претстави, ставајќи белег на 9-от МОТ. Значи, тука имаше и малку ретрогарда преку *„Леро"*, па малку мултимедијални концепти преку *„Степс"*, *СКЦ* и др., па малку „класичен" театарски израз, сѐ до онаа картезијански чиста претстава — *„Дервишот и смртта"*.

Посебно треба да се издвои една тема карактеристична за повеќе претстави — еротиката во театарот — почнувајќи од *„Патенталие..."*, преку *„Убавицата..."*, *„Степс"* и *„Оргија"* или пак друга — која го балансира фаустовскиот мотив — присутна во „Патенталие...", „Убавицата..." и во *„Мртовечкиот танц"*.

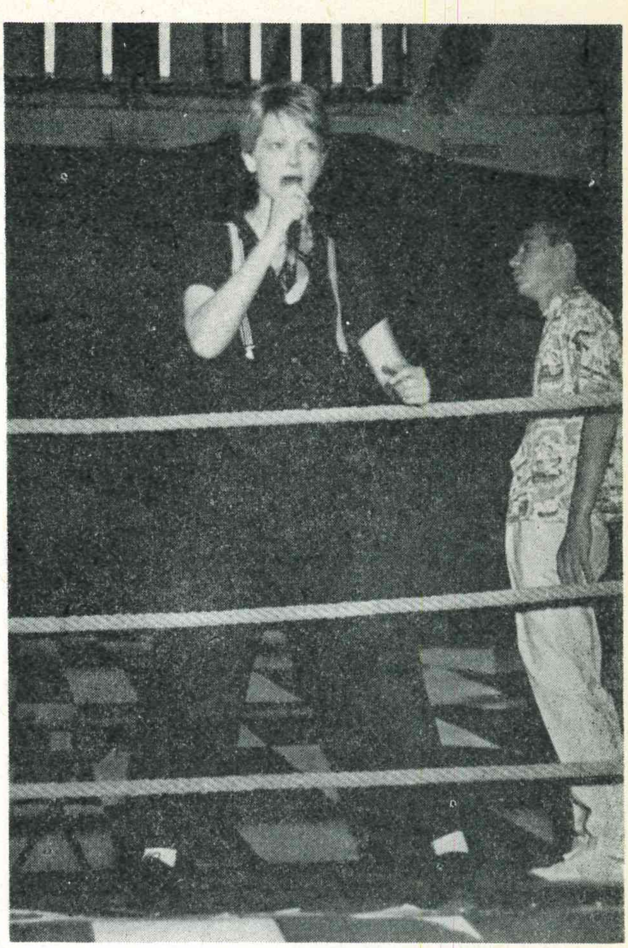
Може да се забележи неадекватното присуство на македонските театри, но, за разлика од минатите МОТ-овски изданија, годинава основната ориентација е на фестивалската премиера (копродукција МОТ — Народен театар од Битола, со артисти и од Драмскиот театар), другото се претстави малку изведувани во Скопје, а провокативни за МОТ, *„Малограѓанска свадба"* (и со одбележувањето на 30-годишнината од смртта на Брехт) и *„Сара Бернар"* (прва реприза по премиерата на „Скопско лето"), особено како успешни артистички остварувања, како и *„Модерната алхемија"* — една од најдобрите аматерски претстави.

Меѓународниот карактер на МОТ и понатаму успешно се задржува, истакнувајќи ја исклучителната соработка со Францускиот културен центар, со кого е реализиран мајскиот блок (гостување на 2 театарски ансамбли и други придружни манифестации) и гостувањето на *Жером Дешам* со *„Недела е"* (претстава која беше и на БИТЕФ, но на МОТ дојде во директен договор со изведувачите!), која претставува неодминлива вредност и одредува една карактеристична МОТ-овска линија присутна и во мајската претстава *„Мотис и Пајас"*. Мораме да ја набележиме и понатаму неизвесната соработка со Универзалната сала околу гостувањето на мини БИТЕФ-от во Скопје и начинот на кој одделни претстави се (би се) вклучувале во програмата на МОТ: годинашното искуство покажа дека само со навремено известување на публиката и со мот-овскиот заштитен знак претставите можат да добијат и соодветна посетеност (што е и најважно!), но, од друга страна, и не само тоа — сите претстави од БИТЕФ кои гостуваат во Скопје во септемврискиот термин би морале да бидат вклучени во програмата на МОТ, не само заради значењето на МОТ и неговата борба за „место" на југословенската мапа на театарските фестивали, туку и заради непосредните контакти на

гостинските ансамбли (и актери) со нашите театри (и актери). Дополнителното вклучување на две претстави (јапонскиот *„Макбет“* и канадскиот *„Моебиус“)* од мини — БИТЕФ-от во програмата на МОТ, за кои Домот доби по околу 900 влезни билети (бесплатно се делеа!), со соодветно толку мот-овски гледачи, ги спаси овие изведби од фијаско — да се откажат поради празни сали!?

На забелешките дека годинашната концепција е МОТ-овски недоследна, компромисна и хетерогена, покрај веќе искажаното, би можело да се додаде дека најмалку седум до десет претстави од видените можат да го понесат мотовскиот „алтернативистички знак“ (од „Железниот џез“ до „Недела е“ и „Мотис Пајас“) и дека МОТ не е натпреварувачки фестивал со строг профил и селекција, туку своевидна „фешта“, театарски празник, оставајќи можност секој и да не гледа сѐ, всушност, „театарското“ е и во изборот!

Од најавената програма на 11-от МОТ не се реализираа: гостувањето на „Шекспир садист“ од Бауер, во режија на Бранко Брезовац (копродукција на Домот и ЦКД од Загреб) и изложбата „15 години Театар 'Пралипе'“, со кои програмски се заокружува концепцијата на Фестивалот.



„ЖЕЛЕЗЕН ЏЕЗ"

Некои карактеристики на 11-от МОТ

Програмата на годинашниот МОТ беше реализирана на седум локалитети (Домот, МНТ, Драмски театар, Куршумли ан, Универзална сала, парк Женаборец и Трговски центар) на територијата на град Скопје, со користење на 12 различни сценски простори, — паметиме претходни МОТ-овски изданија кога многу повеќе претстави/манифестации се изведуваа во Старата чаршија (која ја потврди исправноста на ориентацијата за нејзино претворање во жив и витален сценски простор, со оглед на масовното присуство на граѓаните, особено на младите!), но понудената театарска продукција такво нешто не овозможуваше, — така што и скромното излегување на МОТ во отворените простори го оживеа неговиот изворен мотив: отвореност и достапност до сите!

Во таа насока, можеби веќе за наредниот МОТ се наметнува желбата присутна последните години: фестивалот да биде со белег на уличните и амбиенталните театри, во освојувањето на новите сценски простори да го заживее целиот град, — претворајќи го во единствена театарска сцена.

И годинава на МОТ немаше билети или поконкретно тие не се наплатуваа, бидејќи изведувањето на претставите во институционалните театри (МНТ и ДТ) наложи издавање на бесплатни плац-билети, што предизвика соодветни организациски проблеми при нивната распределба, како да се задоволи интересирањето на публиката кога се располага со ограничен број на билети?! Запазувајќи го општествениот интерес на Фестивалот, организаторот независно од распределбата на билетите, сепак не дозволи ниту еден посетител на МОТ-овските претстави да остане пред затворени врати. На претставите во МНТ и ДТ, во преполнетите сали гледачите седеа на самата сцена и меѓу редовите, а затворената влезна врата во Домот на претставата „Железниот џез“ публиката ја скрши и, речиси, влезе во претставата покажувајќи дека МОТ мора да биде „фестивал без врати“! И покрај повредените суети, незадоволствата на голем број посетители, како и протестите изречени во Домот и во нападите во печатот, — сепак не смее да се заборави: ниту еден гледач не беше вратен од некоја претстава дома!

Сигурно дека за успехот на една манифестација, особено на театарски фестивал од типот на МОТ, од големо значење е неговото присуство во средствата за јавно информирање, — со издавањето на 7-те Билтени и со секојдневното работење на прес-центарот на МОТ, организаторот направи сѐ за најширока достапност на информациите, — за жал, ако можеме да бидеме задоволни од присуството на МОТ на радиото и телевизијата, во ревијата „Екран“ и во младинските гласила, тоа не може да се каже и за дневниот печат („Нова Македонија“ и „Вечер“) во нашата Република, додека од друга страна, — МОТ доживеа вистинска југословенска афирмација преку повеќе прилози, рецензии и завршни коментари на радиото, телевизијата, како и во дневните гласила „Вјесник“, „Дело“, „Ослобоѓење“ и др. Една убава традиција востановена минатите години со циклусите на снимени театарски претстави — МОТ НА ТВ, заради специфичноста на планираните претстави за снимање и заради откажувањето на „Шекспир садист“ остана нереализирана.

Што се однесува до разговорите по претставите, беше одржан само еден на Малата сцена во МНТ по фестивалската премиера „Патенталие и Тентелина“, додека планираната трибина за Аматерскиот театар и вообичаените разговори на крајот на секој фестивалски ден остануваат за подобри времиња, кога ќе се утврди вистинската смисла на разговорите како „средба со творците“ и кога ќе се изнајде начинот за нивното организирање, со анимирање на поширокатa театарска стручна јавност.

Посебно треба да се истакне значењето и функцијата на МОТ во поттикнувањето на развојот (и појавувањето) на нови аматерски и алтернативни театарски групи (МАТ, „Чвор“, „Неодредени“, . . .),

како и растежот и понатамошната афирмација на Театарот „Пралипе“ и Театарската работилница ФФ, кои со своите претстави со години ја создаваа вистинската МОТ-овска атмосфера при изведувањето на своите претстави, — но, ни една од нив немаше ништо ново да понуди за годинашниот МОТ. Тука некаде е и повратниот однос на МОТ врз македонскиот алтернативен театар, па на специфичен начин и пошироко станува присутен и во некои претстави на професионалните театри.

Соочени со неадекватна опременост на Домот со тонски и светлосни апарати, како и заради скромните технички можности на сцената, поголем број на претставите од годинашната програма мораа да бидат изведени во професионалните театри, па тоа укажува на потребата од понепосредна соработка, дури можеби и директно вклучување во организацијата на МОТ од страна на професионалните театри, по потреба но без било каков дополнителен надомест, реализацијата на МОТ да им се признава како редовна дејност.

Конечно, крајно е време на соодветен начин да се реши статусот на МОТ, да се потврди неговата општествена оправданост и поширок републички интерес — за МОТ да биде финансиран по програма како манифестација, а не само како една од дејностите на Домот; паралелно со тоа треба да се реши организационата поставеност, да се дефинираат концепцијата и принципите на селекција на претставите и придружните манифестации.

Што понатаму со МОТ?

Дали е МОТ манифестација, фестивал, движење?... Колку да трае и што да (се) прикаже?... Кога, каде и во кој обем да се одржува?

Јасно е: додека се преиспитуваат сите можни прашања, Младиот отворен театар ќе биде витален и ќе ги следи современите импулси на театарското и, пошироко, на културното живеење. Согледувањето од ова сознание укажува дека наредниот 12-ти МОТ може (веќе) ВЕДНАШ ДА ПОЧНЕ! Всушност, тој не треба да започнува и да завршува, туку да трае. Во проширувањето и доградувањето на концепцијата и основните поставки на МОТ, сообразно на искуствата — особено од последните неколку години, кога тој речиси во текот на целиот септември се одржуваше како своевиден театарски празник во градот, па и во Републиката, се чини дека, синтагмата млад отворен театар (МОТ) како шифра за севкупно театарско живеење, па и пошироко, ја наметнува неопходноста од неговото перманентно збиднување во текот на целата година.

За понатаму, ќе се настојува ли МОТ во текот на целата година преку тематски фестивалски блокови, семинари и театарски работилници, изложби и видео проекции, се разбира со централниот блок кој традиционално се (и би се!) одржува (л) во септември, збогатен со сопствена „мот-овска продукција“ (фестивалска премиера) да го дообликува својот актуелен имиџ, или пак, МОТ...

Репертоарот на XI МОТ

12—15 мај 1986

ПОГЛЕД НА ФРАНЦУСКИОТ СОВРЕМЕН ТЕАТАР

Претстави:

1. *Ги Фоаси: „БРЗА ПОМОШ“*, р. Шантал Буисон, изведба Компањи 73, Театар од Кан;
2. *„ПРОШЕТКА“*, избор на поезија, р. Ш. Буисон, изведба Компањи 73;
3. *Марипол и Филип Гудар: „МОТИС И ПАЈАС“*, подготвиле авторите, изведба на авторите;

Предавања-трибини: Ги Фоаси „Францускиот современ театар“; циклус на Жозефин Ферари (лектор во Љубљана) „Театарот во Франција по ’68“ („Театарскиот простор“, „Театарскиот костим и говорот на маската“ и „’Театарот на Сонцето’ на Аријана Мнушкина“);

Изложба: „Режисери на францускиот театар“ (фотоси од претстави);

Филм/видео: „1789“, филм на снимена претстава на Театарот на Сонцето, р. Аријана Мнушкина; Видео театар, снимки од претстави на пантомимичарот Марсел Марсо.

5—18 и 21 и 26 септември 1986

Претстави:

1. *Русомир Богдановски: „ПАТЕНТАЛИЕ И ТЕНТЕЛИНА“* — фестивалска премиера, р. Слободан Унковски, изведба Народен театар Битола, 5 септември;
2. *Иво Светина: „УБАВИЦАТА И ЅВЕРОТ“*, р. Душан Јовановиќ, изведба Словенско младинско гледалишче од Љубљана;
3. *Лозје Ковачич: „МРТОВЕЧКИ ТАНЦ“*, колективна режија, изведба Лутковна скупина — Пионерски дом од Љубљана;
4. *Сашо Стефановски: „МОДЕРНА АЛХЕМИЈА“*, р. С. Стефановски, изведба Театарско студио „Неодредени“ од Скопје;
5. *Марк Медоф: „ДЕЦАТА НА МАЛИОТ БОГ“*, р. Ивица Бобан, изведба Дом младих Скендерија од Сараево;
6. *Молиер: „ДОН ЖУАН“*, р. Милутин Караџиќ, изведба Студентски културен центар од Белград;
7. *Бертолт Брехт: „МАЛОГРАЃАНСКА СВАДБА“*, р. Владимир Цветановски, изведба МНТ;
8. *Звонка Радоевиќ: „И КУЧУЊАТА МОЖАТ ДА ЛААТ“*, р. З. Радоевиќ, изведба Гледалишна скупина „Степс“ од Изола;
9. *„ЖЕЛЕЗЕН ЏЕЗ“* (авторски проект), колективна режија, изведба Студентски културен центар од Белград;
10. *Јанез Трдина: „НОЌ НА ОГНОВИТЕ“* во адаптација на Марко Сосич, р. М. Сосич, изведба Гледалишна скупина Табор младих — Весна од Трст;
11. *Давор Мојаш: „НОЌ ВО ДОМОТ ’РАДОСТ’“*, р. Д. Мојаш, изведба Студентски театар „Лero“ од Дубровник;
12. *Жером Дешам: „НЕДЕЛА Е“*, р. Ж. Дешам, изведба Компањи Жером Дешам од Париз;
13. *Џон Марел: „САРА БЕРНАР“*, р. Димитар Станковски, изведба Драмски театар од Скопје;
14. *Љубомир Симовиќ: „ПАТУВАЧКИОТ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ“*, р. Дејан Мијач, изведба Југословенско драмско позориште од Белград;
15. *Драго Јанчар: „ГОЛЕМИОТ БРИЛИЈАНТЕН ВАЛЦЕР“*, р. Јовица Павиќ, изведба Народно позориште на Босанска Краина од Бања Лука;
16. *Слободан Милатовиќ: „ОДДЕЛЕНИЕ ЗА КОЛЕКТИВНА ПСИХОТЕРАПИЈА“*, р. С. Милатовиќ, изведба Театар „Додест“ од Титоград;
17. *П. П. Пазолини: „ОРГИЈА“*, р. Марио Уршич, изведба Приморско драмско гледалишче од Нова Горица;

18. *„ЦРВЕНИОТ ЗРАК“* (авторски проект), колективна режија, изведба Гледалишче „Ана Монро“ од Љубљана;

19. *„СТРИПТИЗЕТА“* (авторски проект — уличен театар), колективна режија, изведба „Ана Монро“;

20. *Меша Селимовиќ: „ДЕРВИШ И СМРТ“* во адаптација и режија на Владимир Милчин, изведба Покраинско народно позориште од Приштина;

21. *Шекспир: „МАКБЕТ“*, р. Магасабуро Јуки XI, театар „Јуки-за“ од Токио;

22. „МЕБИУС ШОУ“ (авторски проект), колективна режија, изведба театар „Мебиус“ од Торонто.

Изложби: Уметнички фотографии (на Јака Јераша од Изола) — инспирирани од претставите на групата „Степс“.

Перформанси-анимации: 1. Анимација со кукли на Лутковната скупина од Љубљана; 2. Перформанса „ПИПС“ — игра, музика и уметнички фотографии на „Степс“; 3. „Круг“ — видеофилм на сликарот Борис Бенчич со учество на „Степс“ и перформанса „Круг“ со музика и игра.

МОТ на видео: 4 видео-проекции на претстави од МОТ '85, како и од тековната програма на МОТ '86.

Други приредби: МОТ-сешн „Џез“ и „Боанова“.

МОТ низ Македонија:

1. *Штип* — „Патенталие и Тентелина“ и „И кучињата можат да лаат“;

2. *Битола* — „Убавицата и ѕверот“, „Патенталие и Тентелина“ и „Големиот брилијантен валцер“; и

3. *Прилеп* — „Патенталие и Тентелина“.

Една театарска сезона во Југославија

ТЕАТРИ 99, ПРЕМИЕРИ 454

Во последната театарска сезона во нашата земја сите 99 постојани театри и театарски организации прикажаа 1.030 постановки на дела од кои 454 премиерно.

Неколку бројки се посебно интересни:

- изведени се околу 16.000 претстави;
- посетеност: 4.277.755 гледачи;
- од сите прикажани дела, 658 се од југословенски автори.

Меѓу насловите на делата од домашни автори, рекордни се „Балканскиот шпион“ на **Душан Ковачевиќ** и „Мојот татко социјалистички кулак“ на **Тоне Партљич** со по 15 постановки, потоа „Хај фај“ на **Горан Стефановски** со 8 постановки, „Сомнително лице“ на **Бранислав Нушиќ** со 7 постановки и така натаму.

Најчесто, во нашите театри во последната сезона, се играни делата на Фадил Хаџиќ — 14, на Бранко Ќопиќ — 8, на Душан Радовиќ — 8, на Бранислав Нушиќ — 7, на Мирослав Крлежа 6, на Иво Брешан и Јован Јовановиќ—Змај по 5 . . .

Од странските автори, најатрактивни за нашите театарски уметници беа:

- Вилијам Шекспир, Жорж Фејдо, Ханс Кристијан Андерсен, Жан Батист Поклен—Молиер, Славомир Мрожек и Луиџи Пирандело.

ГОСТУВАЊА

Народниот театар **„АНТОН ПАНОВ“** од **Струмица** со претставата „Бледица“ (автор Васе Манчев, режисер Стојан Стојановски) гостуваше во Прилеп, Скопје и Дојран.

Народниот театар од Штип со претставата „Неодредени лични заменки“ настапи во Скопје, Прилеп, Дојран и Загреб (на фестивалот „Денови на сатирата“), а со претставата „Чорбаџи Теодос“ до Делчево.

*

На сцената на Драмскиот театар — Скопје, во програмата за одбележување на 40-годишнината на ДТС, гостуваа:

Турската драма на Театарот на народностите со „ПИПА РИТАМ“, Албанската драма на Театарот на народностите со „ДОЖД ВО УЕРТОМОНТО“, НТ од Прилеп со „ГЛОГОВ ЏБУН“, НТ од Куманово со „ПАТУВАЧКИОТ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ“, НТ од Битола со „ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ“, НТ од Струмица со „БЛЕДИЦА“, НТ од Штип со „НЕОДРЕДЕНИ ЛИЧНИ ЗАМЕНКИ“, МНТ со „ГЛОГОВ ЏБУН“, БДП од Белград со „СОБИРЕН ЦЕНТАР“ и студентите од класата на Слободан Унковски со четири раскази од Петре Андреевски.

Социјалистичка самоуправна преобразба на културата

Мите ГРОЗДАНОВ

(Дискусија на IX Конгрес на СКМ на кој актерот Грозданов беше делегат од општината Карпош, Скопје)

Доста со дискусиите тркалезно па на ќоше. Доста со: „Ќе биде, треба, мора“ итн. Туку, да биде, тоест, да се направи и докрај да се реализира идејата која ќе започне да се раѓа за добро.

Поттикнат од рефератот на другарот Милан Панчевски, уводното излагање на другарот Методија Петровски и Резолуцијата, сакам да предочам неколку факти кои се непобитни и без кои нема преобразба, туку тапкање во место.

Многу е тешко да се направи убава работа, а најлесно лоша. Што е тоа уметност? Има многу дефиниции од антиката до денес, но ниедна не е вистинската. Најприближната е да се прави убаво.

1. Не може да се прави убаво ако аматеризмот се препушти без професионализам, зашто негувајќи ги аматерите, создаваме прво културни консументи на културата, а потоа и нејзини творци.

2. Културата на село остана утопија и само на хартија, по канцелариите на културните асоцијации. Да се впрегнеме и да го реализираме тоа практично и систематски, како што го праваг тоа, инцидентно, одделни уметници — самоиницијативно, и со извонредна идеја редакцијата „Комунист“ на Македонија, преку „Деновите на „Комунист“ низ СР Македонија“, да води со себе и уметници и со нивните настапи практично ја реализира идејата — културата да се доближи до работникот во халите, до ученикот во училиштата, до селанецот на село. Но, тоа е ентузијазам, а ентузијазмот не може да живее од социјала.

3. Скопје е град од скоро 600.000 жители и не смее да дозволи да нема театар за деца, бидејќи постојните театри, инцидентно, со една до две претстави за деца годишно ни случајно не можат да ги задоволат перцептивните потреби на детската публика. Секој културен велеград прво има куклен театар, за деца, младински, па дури натаму други театри. Зашто, публиката како се создава, така може и да се загуби, а ако се негува, како растат културните дејци, така таа станува сè помасовна.

4. Непростливо е културни институции да пропаѓаат, нивните вработени да немаат најосновни услови за работа (а некои од нив, како Филхармонијата, да немаат ни свој дом), па да доаѓаме во денешни услови на напредок, да лечиме луѓе од парадентоза, парадентопатија, ТБЦ итн.

5. И на крај, срамота е личните доходи да се појавуваат како показател кој ја валоризира работата на културните работници. Како да се реши тој проблем? Со години ветувавме треба, мора да се подобри материјалната положба во културата. Не мора, туку стои во Резолуцијата — може да се реши само на начин ако стручната служба не се бирократизира и податоците не ги добива само од писмените извештаи на културните институции в канцеларии и според тоа ги одредува, со неправ аршин, прерогативите кои значат неегзистенција.

Прво тие мора да се креативни и да погледнуваат не во канцелариите на директорите, туку зад кулисите каде се вистинските услови за работа, па дури тогаш ќе сфатат дека соодветните квалификации во стопанството и во општествените форми не можат да имаат двојни и тројни лични примања повеќе. Не смее да се доведува културата во дискриминантна положба, ако докажала дека повеќе од една деценија е водечка сила (особено театрите) во Југославија и, како што треба да има унисони југословенски цени на нештата, така и кај нас да се направи, ако стопанственик или општественик на двојно поголема основица земе 40 отсто, не може културен деец на двојно помала основица да земе 20 отсто покачување на личниот доход.

Како што не е никаква стабилизација со намалување на продукцијата: од 6 да се прават 3 премиери или „Вардар филм“ на четири години еден филм. Зошто заеднички не се договориме единствената филмска куќа во СРМ да прави четири филмови во една година, — зашто, без свое оригинално дело не можеш да бидеш голем — и зошто наместо 6 да не се прават 9 или 12 премиери, со кое ќе се решаваат на најдобар можен начин и кадровските проблеми?

Сметам дека само низ поголема продуктивност може не само да се постигнат поголеми резултати, туку и поголема стабилизација и на крај ќе престане неееволутивната парола — културата е скапа, напротив ќе сфатиме ако културата е скапа — некултурата е уште поскапа и не треба да ја водат некултурни работници.

„СРЕБРО“ ЗА ИРЕНА ЗАРИЌ

На XXXII Меѓународен натпревар на пејачи во Тулуз, Франција (октомври 1986), мецосопранот од Белград Ирена Зариќ, студентка на Бисерка Цвеиќ, го освои второто место. Во конкуренција на 76 кандидати, Зариќ го освои Сребрениот пехар.

КИНЕСКИ ДРАМСКИ АМАТЕРИ НИЗ ЕВРОПА

Драмските аматери од кинеското село Кангуан есенва се на турнеја низ Европа. Тие учествуваа на Парискиот есенски фестивал, а имаа и двонеделна турнеја низ Шпанија.

Кинеските аматери се претставуваат со традиционална драма што веќе пет векови се игра во нивната земја.

ПРЕЗЕНТИРАЊА

Балканскиот триптих на Горан Стефановски

Наталија ВАГАПОВА

Трите пиеси на југословенскиот драматург Горан Стефановски — **„Јане Задрогаз“, „Диво месо“** и **„Лет во место“**, се напишани неодамна: од 1972 до 1982 година. Во творештвото на писателот тие претставуваат единствен тематски циклус. Стефановски на овој начин ја продолжува традицијата на **македонската литература** — една од најмладите во мнoгунационалната СФРЈ. Историското минато на македонскиот народ и неговиот фолклор — извори на вдахновение за мнозинството уметници од тој балкански крај — на свој начин се прекршуваат во драмската трилогија на младиот автор.

Талентот на Стефановски се развиваше устремувачки и интензивно. Тој ѝ припаѓа на третата генерација писатели на СФРЈ. Во повоените години во Југославија драматургијата, заедно со романот, стана еден од водечките жанрови во литературата. Во 50-те и 60-те години **Крлежа, Маринковиќ, Матковиќ, Чашуле, Козак** и **Бор** создадоа насока на реалистичка психолошка драма. Потоа уследи период на бурни естетски потраги што траеше од средината на 60-те до средината на 70-те години. Паралелно со другите тенденции, почна да се шири мода на некомуникативност, која со „благослов“ од публиката, посебно благодарејќи на претставите на Белградскиот интернационален театарски фестивал (БИТЕФ), пушти доволно длабоки корени во југословенските експериментални театри и проникна во драматургијата. Но, веќе во почетокот на 70-те години се појавија талентирани и остри пиеси чиј успех кај публиката послужи како најдобро одрекување од канонитe на неоавангардата. Врсниците на Стефановски — **Д. Ковачевиќ, Д. Лесковар, С. Шнајдер, Д. Томиќ**, по **И. Брешан, А. Хинг, Д. Михајловиќ** и **Д. Јовановиќ** ја продолжија реалистичката традиција. Напоредно со стилот на пиесите од современиот живот, кој критиката го квалификува како „суров реализам“, се роди и интерес кон фолклорот. Тогаш 22-годишниот Горан Стефановски и ја напиша својата пиеса-сказна **„Јане Задрогаз“**, исполнета со хумор и оптимизам, сценска варијанта на легендата за птицата Феникс.

Треба да се каже дека во 1974 година, кога се појави таа прва пиеса на Стефановски, фолклорните сижеа беа новост за југословенската драматургија. Во 60-те години доби популарност „Бановиќ Страхиња“ од Б. Михајловиќ-Михиз, драмска парафраза на српската епска песна, потоа пиесата „Еднорог“ од А. Хинг — варијација на тема на словенечката народна балада и други пиеси-параболи. Нивна карактеристична црта беше стилизацијата на националниот фолоклорен материјал во духот на „вечните сижеа“ на интелектуалниот театар. Авторите ги трансформираа фолклорните легенди во филозофски шеми чии херои се намерно осиромашени, иако понекогаш и надмени во изразот, во духот на старата историска пиеса.

Богатото фолклорно наследство на југословенските народи се експлоатираше во литературата енергично но еднострано. Се чинеше дека нема поинаков приод кон тие неизмерни богатства.

Горан Стефановски одново им го откри на своите читатели наивниот, веселиот и мудриот свет на народните сказни и призори. Во авторскиот предговор на пиесата, тој подвлекува дека користел вистински записи на македонскиот фолклор и опишување на обреди направени во XIX век од етнографот и филолог **Марко Цепенков** (1829—1920).

Враќањето на театарот кон реализмот не значеше откажување од новаторството. Формата на првата пиеса на Г. Стефановски е едноставна и креативна. Дејствието е изградено по принципот „театар во театар“. Ние посматраме како учителот Марко Цепенков го поставува за гледачите од XIX век древното дејство за Јане Задрогаз со актери-аматери, означени во списокот на учесниците како „луѓе од народот“. Во претставата играат Тасе — музикант, Божин — пекар, Најдо — лекар, Димче — ковач, Ицо — шивач и нивните жени. Секој толкувач постои во некакви две временски димензии. Тие живеат на сцената заедно со својот „режисер“ Цепенков во средината на минатиот век, кога народната култура на балканските Словени уште ги чуваше архаичните форми на театарот а преданието што го играат за храбриот Јане, глупавата царица и крвожедниот Змеј ги пренесува артистите и гледачите во стародревните многубожечки времиња. Пиесата е составена од кратки епизоди изградени врз мотиви од сказни и театрализирани обреди.

Сцените на односите на глупавата и ненаситна царица со нејзините поданици и разговорите на трпезата се полни со груб хумор. Гротескната епизода на раѓањето на овој свет божји на трите веќе возрасни принцови, кои девет години седеле во мајчината утроба, се игра во духот на панаѓурската претстава.

Интересни се многубожечките обреди, гатањето како помош на праведното дело или за спречување на неправедното, протерувањето на болестите и сл. Епизода по епизода, се редат во складно сценско кажување од кое искричави веселба, итрини и непоколеблива верба во победа на доброто над злото.

„Овде сѐ дише во хармоничниот ритам на архаиката, пред нашите очи се редат со непосредност мечти, песни, легенди, пословици, во единството на чиста театарска фантасмагорија“ — пишуваше во 1974 година критичарот Јордан Плевнеш за претставата што во Драмскиот театар на главниот град на Социјалистичка Република Македонија — Скопје, ја постави режисерот **Слободан Унковски.** Ј. Плевнеш ја поздрави пиесата како сведоштво на „големото враќање“ на современиот театар кон народните врутоци, а со самото тоа кон сценско дејство, кон блескави ликови и гледливост. Тој празник на театралноста — а пиесата беше добро примена на општонационалниот фестивал на драмата Стериино позорје — истовремено го означи и враќањето на зборот на сцената. Гледачите и критичарите, заморени од стерилниот и обезличен јазик на пиесите-параболи, се насладуваа на сочниот народен збор.

Јазикот на пиесата е прецизен и афористичен. Авторот органски користел шеги, досетки, поговорки и басни. Поетски коледарки, тажачки, баења. Со особен јужнословенски колорит се одликуваат, вплетените во текстот на пиесата, одломки од епски народни кажувања. Во приказната за долгите и многу тешки походи против подмолиот и сесилен Змеј, во тажачката на вдовиците и сиротите се слуша ехото на востанијата на балканските Словени во епохата на петвековното ропство под Османлиската

Империја. Во пиесата се одразуваат и подоцнежните историски настани.

Авторот го третира фолклорното наследство како важна и непреодна алка во духовниот живот на народот. Полуфантастичниот популарен „задрогаз", кој гине жртвувајќи сè, во деновите на поразите воскреснува, слично на птицата Феникс: и пак почнува нова етапа на борбата која ја олицетворува духовната моќ на народот. Тој е упорен и непобедлив, како епски херој. Но, во него има и неочекувани, современи црти. Несебичноста и храброста на Јане потсетува на комунистите-херои од делата на југословенските писатели за Народно-ослободителната борба во годините на Втората светска војна.

Ослабен и лошо облечен, сосем не налик на некогашен јунак, Јане се појавува пред народот и, слушнувајќи дека сака да го совлада Змејот, народот се шегува со него. Сепак, во конечната победа на „задрогазот" народот не се сомнева и ја прима како нешто што морало да се случи. Го поддржуваат Јанета со монолог кој е точно позајмен од пиесите на партизанскиот театар: **„Држи се, мој брату. И за нас ќе изгрее сонцето. Држи се, сестро. Држте се, луѓе. Ние браќа, и зимата ќе ја превратиме во лето. Ви посакувам среќа, ви посакувам засекогаш да се ослободите од неволите и од срамот. Бидете среќни, мои родни! И во нашата улица ќе дојде празник!"**.

Во завршниот монолог на својот волшебен херој, писателот ги вовел и нашироко познатите зборови на Долорес Ибарури изречени во годините на борбата на шпанските републиканци против франковистите: **„Подобро да се умре простум одошто да се живее на колениции"**. Јане Задрогаз на Стефановски се доживува и како лик од старите легенди и како херој од современите легенди.

На тој начин, обраќајќи се кон народното творештво и раскинувајќи со канонитe на „драматургијата на митовите", авторот истовремено не го отфрла искуството насобрано во интелектуалниот театар. Фолклорното сиже не одвлекува од современоста, туку помага да се осознае блиското минато — како продолжение на духовните традиции што доаѓаат од далечните времиња.

Наредната пиеса на Стефановски — **„Диво месо"**, наградена со главниот трофеј на фестивалот Стериино позорје во 1980 година, веднаш го исфрли овој драматург во редот на водечките југословенски писатели. Темата на народно-ослободителната борба на југословенските народи и денес е главна во литературата на СФРЈ. Горан Стефановски ги анализира врутоците на победата. Дејствието на неговата драма се случува во Скопје, пред почетокот на Втората светска војна. Јасната историска потка на настаните, заокруженоста на карактерите и ситуациите, јасноста на авторската позиција — сето тоа говори за продолжување на реалистичките традиции на националната литература. „Диво месо" е прва позначајна македонска пиеса чија содржина е сврзана со Втората светска војна и отпорот спрема хитлеровската агресија. Македонската драматургија се сврти кон темата што интензивно се развиваше во повоените години во српската, хрватската и словенечката драма.

Во скромниот, патријархален бит на семејството Андреевиќ, се пробива фашизмот, слично на „диво месо" — болен израсток кој, според народното верување, се вгнездува како туѓо тело во здравиот организам. Сцената на урнувањето на куќата на стариот ѕидар, куќата која го попречува проширувањето на германската фирма, израснува до симбол. Симболична е финалната епизода — тој оптимистички завршен акорд на драмата ја олицетворува судбината на народот. Дури и врз урнатините на родната куќа, Андреевиќи, како и дотогаш, се чувствуваат нејзини господари. Тие не го губат чувството на сопственото достоинство и продолжуваат со обичниот живот. Младата жена — идната мајка, го ослушнува чукањето на својата рожба. А централниот лик на драмата — Стефан, го наоѓа оружјето и летоците скриени од неговиот брат-комунист. Животот продолжува, братот го продолжува делото на братот во времето кога земјата стапува во тешка борба за слобода.

Во пиесата читателот ќе ја види сликата на провинциски балкански град, каков што било предвоено Скопје, ќе се запознае со неговите жители, ќе ја разбере тагата на старците кои не можат да го задржат распаѓањето на семејството, ќе се насмејат со претприемчивиот поп кој, во забрзан, речиси џез-ритам, го извршува традиционалниот празничен обред ... Јасно е дека во XX век не треба да се чуваат неприкосновените патријархални традиции. Но, обидите на самонаречените „цивилизатори", готови да ја завладеат Европа, ќе ја заменат патријархалноста со ултрасовремено дивјаштво кое авторот, со своите херои, категорички го отфрла.

Системот на креативни средства, како и во претходната пиеса на Стефановски, е сврзан со фолклорот. Наполно можеме да се согласиме со југословенскиот критичар Александар Алексиев, кој творештвото на драматургот го насочува кон сферата на магичниот реализам. Односот кон светот на писателот е проникен со стихијата на фолклорната поетика. Традиционалните за словенскиот фолклор ликови на тројцата браќа, кои избираат разни патишта во животот — се буквално современи копии на бесмртниот Јане од сказните. Заемната духовна поддршка им помага да го сочуваат моралното здравје. Тој што физички гине — воскреснува во своите браќа.

Импулсивниот, склон да им се потчинува на околностите, Симон — најблизок на родителите — умира. Неговата смрт, како и разурнувањето на татковиот дом, сведочи дека патријархалниот живот не може да оддолее во судирот со механизираното варварство. „Задрогазот" Андреја стапува во отворена борба со локалната власт, која му се продава на фашизмот, и паѓа во затвор. Трагедијата на двајцата браќа го отрезнува третиот — Стефан, кој е готов да се откаже од семејството и од родните, откако потклекнува во психолошката обработка на својот „шеф" во службата, фашистот Клаус. Духовната криза на Стефан Андреевиќ, а потоа неговата морална преродба, претставуваат основа на конфликтот на драмата.

Народниот морал го оттргнува „дивото месо" од фашистичкиот псевдоморал. Фолклорниот лик, содржан во називот на делото, е повеќе значаен. Станува збор не само за конкретна историска ситуација во Југославија, која доведе до победа на народот и изградба на социјализам, туку и за судбината на човештвото. Луѓето мораат, како што диктира народната мудрост, да го жигосаат со усвитено железо во своето сознание фашистичкиот култ на насилство и дозволеност на сè.

Пиесата за непоколебливото спротивставување на фашистичката експанзија драматургот ја посвети на својот татко, подвлекувајќи ја со самото тоа мислата за континуитетот на генерациите во современиот свет.

А на наредното дело на Горан Стефановски, завршено во 1982 година, стои посветата **„На прпетците на авторот: познати и непознати"**. Значи, пиесата е посветена на дедовците и прадедовците. Драматургот го означува дејството на драмата **„ЛЕТ ВО МЕСТО"** како преломно за балканските Словени во 1878 година. Како што е познато, тогаш кризата на Отоманската Империја и ослободителните движења на поробените од неа народи доведоа до Руско-турската војна 1877/78 година, а потоа кон прекројување на картата на југоисточна Европа. Создавањето на самостојни држави на Балканот беше регулирано со Сан-Стефанскиот конгрес на кој, освен Русија и Турција, учествуваа Австро-Унгарија, Британија и Гер-

манија. Западните партнери на Русија се плашеа од создавање на Балканот на силна словенска држава, бидејќи меѓу бугарската, српската и романската интелигенција беше популарна идејата за конфедерација на балканските народи. Поради тоа, давајќи им независност на Србија, Бугарија, Романија и Црна Гора, европските дипломати ја дадоа Босна и Херцеговина под управа на Австро-Унгарија, а дел од бившата турска територија, јужно од балканскиот гребен, како и дотогаш го оставија под власта на Османлиите. Македонија, каде што беше во тек активно востаничко движење, на тој начин, според Берлинскиот договор, повторно се најде под турска власт.

Горан Стефановски го сместува дејството на својата драма во древен манастир што се наоѓа во планината близу едно градче. На главните херои — зографи кои остануваат без работа во разурнатиот крај, авторот им ги дава имињата на старите зографи Михајло и Ефтихие, автори на широко познатата фреска „Благовештание“, која навистина е нацртана околу 1295 година и до денешни денови се наоѓа во црквата „Свети Климент“ во Охрид. На тој начин драматургот ги раширува границите на историското постоење на својот народ, зашто епохата кога живееле реалните Михајло и Ефтихие, во нашето сознание се приближува кон тие времиња кога Јане Задрогаз го победувал подмолниот Змеј.

Во пиесата на Стефановски фреските, заедно со луѓето, стануваат дејствувачки лица во драмата. Содржината на „Лет во место“ се врти околу судбината на уметноста како средиште на традицијата, сведоштво на духовниот живот на народот. Реалноста на зафрленото катче во Македонија во 1878 година претставува резок контраст на прекрасните и величествени слики на старите мајстори. Шумниот простор на ограбената црква, тесната манастирска ќелија каде што живее семејството на староседелците, неудобниот кабинет на горниот кат од крчмата во кој се вселува, плашејќи се од востаниците, турскиот гувернер — сето тоа создава впечаток на привремено несредено постоење. **„Сите ние овде сме само патем“** — дофрла гувернерот, како одговор на репликата на српскиот чиновник Остоиќ. Остоиќ, бугарскиот свештеник Велков и грчкиот трговец Кир Панајот се наоѓаат овде за да ги исполнат „посебните наредби“ на своите влади, а патем и нешто да спечалат. Меѓутоа, таму веќе одамна нема што да се пригради, а судбината на локалното население е навистина трагична. Манастирот е разорен и ограбен од Турците, монасите претепани. Настојникот во очајание се самоубива. Неговите синови немаат покрив над глава ,ни сигурност во утрешниот ден, ни можност да се занимаваат со цртање на икони.

Самиот живот на Михајло и Евтихие, впрочем како и животот на секој жител на глувото место зад балканскиот гребен, во времето на самоволието на турските власти, виси на влакно.

Драматургот гради остар морален конфликт, го осмислува историскиот материјал, потпирајќи се и на фолклорната сликовитост. Браќата-зографи олицетворуваат два спротивни човечки карактери. Михајло е мирен човек, уметник чии мисли кружат околу замислата на новата фреска „Благовештание на Богородица“ која тој мечтае да ја нацрта во обновениот манастир.

Целосна спротивност му е Ефтихие, исплашен и озлобен од несреќите што се натрупуваат врз неговото семејство. Животната позиција на тој човек е демонстративниот отказ од секаква мечта, приземјено постоење. Судбината на браќата ја решава свирепата наредба на гувернерот — да се избришат од ѕидовите древните фрески и врз нив да бидат нацртани нови од грчки занаетчии. Осиромашената и изморена од војните Отоманска Порта навистина ги продавала македонските манастири на грчката црква. Но, случајот со уништувањето на фреските, опишани во драмата, може да биде само исклучок, бидејќи старите македонски мајстори ѝ припаѓале на византиската школа. (Овде **не** е важна историската точност на ситуацијата ,туку драматизмот на моралната колизија).

Ефтихие покорно ја исполнува наредбата. Михајло се откажува да дигне рака врз светињата на својот народ и гине заклан од братот, по наредба на турските жандарми. Михајло, кој умира губејќи го разумот, го гледа последниот лет на неговата мечта — прекрасната фреска „Благовештание“.

Во пиесата јасно се изделуваат три хероја способни за лет, односно за умеење да се издигнат со мислите над тешката стварност. Тие знаат да им се спротивставаат на околностите, за разлика од другите тие се способни за протест. Уметникот Михајло, актерот Ангеле и востаникот Гаврил гинат, но секој од нив ја испитува среќата на летот — на предизвикот фрлен од судбата и угнетувачите. Во нив авторот гледа залога за продолжување на традицијата на духовната слобода и убавина — како завештание на претците.

Ликовниот систем на „Лет во место“ прилично се совпаѓа со стилистиката на порано напишаните пиеси на Горан Стефановски. Султана, мајката на Ефтихие и Михајло, е мудра тажачка и страдалка, блиска на Марија од пиесата „Диво месо“. Кротката но упорна Рајна, жената на Ефтихие, е слична на жената на Симон — Вера. Обете мајки се горди и заповеднички, остри на јазик, највисоки судии на синовите. А невестите, женствени и добри домаќинки, настојуваат да ги смират спротивставените браќа.

Секоја епизода на „Лет во место“, како и во претходната драма, истовремено е реална и симболична. И секоја епизода претставува завршена сцена, направена јарко и вдлабочено, буквално според законите на филмската драматургија. „Дејствието по сценарио“, како што се изрази еден југословенски критичар, во пиесата на Стефановски е изградено јасно и систематично. Нивниот автор им припаѓа на младите писатели за кои многу плодотворно беше искуството насобрано од целата југословенска литература. Графички точните, како со молив нацртани портрети, епизодните ликови на Остоиќ, турскиот гувернер, Велков и Кир Панајот потсетуваат на атмосферата од историските романи на Иво Андриќ и Меша Селимовиќ. Востаничката тема на „Лет во место“ и моралната борба на хероите од „Диво месо“ буквално излегуваат од „Црнила“ и „Суд“ и од другите психолошки драми на македонскиот писател Коле Чашуле, еден од оние кај кого непосредно се учеше Горан Стефановски. Фолклорната струја на неговата драматургија, на нов начин ја развива традицијата на македонската етнографска пиеса на Војдан Чернодрински и на Ристо Крле.

Традицијата на историската пиеса во југословенската литература не е богата. Кај Србите, Хрватите и Словенците таа почна да се развива во 20-те и 30-те години на овој век. „Лет во место“ е еден од првите — по Коле Чашуле — обиди за создавање на историски жанр од македонски материјали. Поради тоа, пиесата понекогаш се чини дека е пренатрупана со историски детали, паралели, асоцијации. Авторот буквално брза да каже сè за минатото на својот крај што не е доречено од неговите претходници.

Но, главното во таа драма е што ги обединува во единствен циклус трите пиеси на Стефановски: темата на човекот, кој не дозволува да згасне во метежниот дух, кој создава духовна биографија на народот, кој на луѓето им носи светлина, добрина и готовност за самопожртвување поради големата цел. Тоа и ги прави хероите, независно во која епоха тие живеат, блиски на нашите современици — на читателите од социјалистичкиот свет.

Во последните години Горан Стефановски напиша уште две пиеси — **„Хај Фај"** (1983) и **"Дупло дно"** (1984). Поднасловите на обете дела — **„театарска мутација"** и **„театарски пасион во три дела со шифра"** зборуваат за нивниот експериментален карактер. Потрагите драматургот го доведоа донекаде до апстрактен манир кој потсетува на „драматургијата на митови" од 60-те години. Можеби тие експерименти означуваат нова етапа во творештвото на надарениот автор. Во последното дело — **„Тетовирани души"** (1985) драматургот се обраќа кон судбината на своите сонародници-емигранти во Америка.

Во оваа книга ние ги претставуваме трите први пиеси на Горан Стефановски кои го привлекуваат вниманието со граѓанската и писателската смелост, со свежината на националниот колорит, со конкретната поврзаност и заемност на ликовите и пластичноста на текстот.

(Превод од руски
Борис Поп Ѓорчев)

Забелешка: овој текст е дел од предговорот за книгата драми од Горан Стефановски, објавена во Москва.

НОВИ САД: 125 ГОДИНИ НА СНП

Оваа година Српското народно позориште во Нови Сад, најстар постојан театар во земјата, прославува импозантна годишнина: 125 години од основањето.

Иницијативата за формирање на национален театар ја покренува Јован Ѓорѓевиќ во 1860 година. Тој, во кампањата за основање на СНП, пишува седум написи во својот весник и истакнува дека за основање на театар се потребни четири елементи: парична помош, добра управа, актери и добри драмски дела

Планот на Ѓорѓевиќ наоѓа сè повеќе привржаници и помошта (во пари) доаѓа од сите страни. Веќе летото 1861 година се насетува реализирање на идејата за основање на Српско народно позориште.

Официјално, Српското народно позориште во Нови Сад е основано на 16 јули (по стариот календар) 1861 година, а веќе една недела подоцна, на 23 јули, се прикажува и првата претстава. Без свечени говори, првата вечер им припаѓа на едночинките „Пријатели" (комедија од новосадскиот професор и драмски писател Лазар Лазаревиќ) и „Машка метода и женска мајсторија" (пиеса од унгарскиот писател Лајош Кевир, во преработка на Ѓура Вукиќевиќ).

Во оваа јубилејна година, Советот на СНП за најдобри претстави ги прогласи „Коштана — Сон — Врисок" на Бора Станковиќ, во режија на Мира Ерцег, и „Кнез Игор" од Александар Бородин, во режија на Младен Сабљиќ. Признанија за своите креации добија диригентите Ферик и Јаноски, како и актерите Ксенија Мартинов-Павловиќ и Тихомир Станиќ.

Највисоките признанија на СНП, златните медали „Јован Ѓорѓевиќ" им се доделени на диригентот Имре Топлак и актерот Бата Животиќ.

Југословенски фестивали '86

Прилеп: XXI ТИ „Војдан Чернодрински"

На XXI Театарски игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп (1986 година) се доделени следниве награди:

● **„Магна карта"** од Марио Роси, изведба Народен театар Битола — најдобра претстава;

● **Стојан Стојановски** („Бледица" од Манчев, изведба Народен театар Струмица) — најдобра режија;

● **Братислав Димитров** („Глоговиот џбун") — најдобар текст;

● Актерски остварувања: **Блаже Алексоски(** Стојан во „Глоговиот џбун", НТ Прилеп), **Димче Мешковски** (Тасе но „Викенд за мртовци", ДТ Скопје), **Соња Михајлова** (Сандра во „Магна карта", НТ Битола), **Снежана Михајловиќ** (Сестра во „Викенд за мртовци"), **Живко Пешевски** (Благоја Бабиќ во „Шопаловиќ", НТ Куманово) и **Кирил Ристоски** (Тартиф, МНТ Скопје);

● **Љубиша Трајковски** — награда за актерски опус;

● **Елена Дончева** („Црниот Зеко патува во Вавилон", Албанска драма ТН Скопје) — најдобра костимографија;

● **Јанка Аџиќ-Урсулов** („Магна карта") — најдобра сценографија;

● **Андреј Бељан** („Неодредени лични заменки", НТ Штип) — најдобра музика.

Други награди: од „Нова Македонија" за „Викенд на мртовци" како најдобра претстава; од „Екран" за Соња Михајлова како најдобар млад актер.

НОВИ САД: XXXI СТЕРИИНО ПОЗОРЈЕ

Годинашниве Стериини награди на XXXI Југословенски театарски игри во Нови Сад во јуни им се доделени на:

● **„Патувачки театар Шопаловиќ"** за уметничко остварување на претставата во целина (изведба Југословенско драмско позориште од Белград);

● **Љубомир Симовиќ** за текст („Шопаловиќ");

● **Дејан Мијач** за режија („Шопаловиќ");

● **Владимир Милчин** за драматизација („Дервиш и смрт", изведба Албанска драма на Покраинското народно позориште од Приштина);

● актерите **Бранка Петриќ** (Гина во „Шопаловиќ"), **Нева Рошиќ** (Марија Ружички-Строци во „Оставка" на Чедо Прица, р. Георгиј Паро, изведба ХНК од Загреб), **Предраг Лаковиќ** (Стрезо во „Тетовирани души" на Горан Стефановски, р. Слободан Унковски, изведба театар „Звездара" од Белград), **Борис Каваца** (Доктор во „Големиот брилијантен валцер" на Драго Јанчар, р. Звоне Шедлбауер, изведба Словенско народно гледалишче од Љубљана) и **Иво Бан** (Симон Вебер во „Големиот брилијантен валцер");

● **Метка Крашевац** и **Томаж Медвешчек** за сценографија на „Убавица и ѕвер" во изведба на Словенско младинско гледалишче од Љубљана;

● **Златко Боурек** за костимографија во „Оставка";

● **Драго Јанчар** (Вонредна Стериина награда) за текстот „Големиот брилијантен валцер".

● **Душан Моравец** од Љубљана за театрологија (книга „Борштник"), **Анатолиј Кудрјавцев** за новинарска критика (прилог во „Слободна Далмација") и на претставата **„Шопаловиќ"** од Тркалезната маса на критиката.

САРАЕВО: XXVII МЕС

Златните ловрови венци на Малите и експериментални сцени во Сараево (април 1986 година) ги добија:

● **„Чапја"** од Василиј Аксјонов (р. Дејан Мијач, изведба „Ателје 212" од Белград) и **„Малограѓанска свадба"** од Бертолт Брехт (р. Едвард Милер, изведба Словенско народно гледалишче од Љубљана) како најдобри претстави;

● режисерите **Нино Мангано** (за „Шест лица го бараат писателот", изведба Италијанска драма на Народно казалиште „Иван Зајц" од Риека), **Дејан Мијач** (за „Чапја"), **Едвард Милер** (за „Малограѓанска свадба") и **Љубиша Ристиќ** (за авторскиот проект на „Стварност", изведба Словенско младинско гледалишче од Љубљана);

● актерите **Петар Краљ** (за улога во „Метастабилен граал"), **Јелисавета Сабљиќ** (за улога во „Чапја") и **Властимир Ѓуза Стоиљковиќ** (за улога во „Чапја");

● **Мета Хочевар** за визуелната компонента на „Малограѓанска свадба";

● Плакетата „Јурослав Корениќ" му е доделена на **Владимир Милчин** за режијата на „Дожд во Уертомонто" (изведба Албанска драма на Театарот на народностите од Скопје).

БЕЛГРАД: XX БИТЕФ

Наградите на XX Белградски интернационален театарски фестивал (септември) им се доделени:

● Големата награда на БИТЕФ рамноправно на претставите **„Госпоѓица Јулија"** од Стриндберг во режија на Ингмар Бергман (изведба Кралскиот драмски театар од Стокхолм) и **„Оксиринкус"** во режија на Еугенио Барби (изведба театар „Один" од Холстебро, Данска);

● Своите гласови **публиката** им ги даде на „Госпоѓица Јулија" (I место), „Оксиринкус" (II место) и „Макбет" во изведба на театарот „Јуки-за" од Токио (III место).

Годишниов БИТЕФ претстави 15 премиери и 9 репризи со 17 гостувања надвор од Белград, при што првпат во Пула, Бор, Пазин, Осиек и Пирот.

Трошоците за БИТЕФ '86 изнесуваат шест милијарди (стари) динари.

ЉУБЉАНА: X ЈОБ

Жирито на X Југословенско оперско биенале во Љубљана (Само Хубад, Примож Курет, Ана Липша-Тофовиќ, Теодор Романиќ и Нони Жунец) на 7 јули 1986 ги додели следниве награди (златни плакети):

● на Операта на ХНК од Загреб за претставата („Макбет") во целина;

● на **Радмила Бакочевиќ** (Абигаила во „Набуко" — Љубљана), **Миомир Тасиќ** (Луна во „Трубадур" — Скопје), **Анастазија Низамова-Мухиќ** (Ацучена во „Трубадур" — Скопје), **Александар Ѓокиќ** (Базилио во „Севилскиот бербер" — Белград), **Фердинанд Радован** (Макбет — Загреб), **Венета Јанева-Ивељиќ** (Лејди Макбет — Загреб);

● на Зоран Јураниќ (диригент на „Макбет");

● на Ружица Соколиќ (костимографија на „Набуко").

Признанија добија: Петар Селам за режија на „Макбет", Хорот на Операта на ХНК Загреб, Бо-

жидар Рашица за сценографија на „Макбет“ и Оркестарот на Операта на ХНК Загреб.

Посебно признание доби Операта на СНГ Марибор за креативна изведба на музичко-сценскиот проект „Крал Лир“ од Даријан Божич.

ЗАГРЕБ: XI ДЕНОВИ НА САТИРАТА

На јунските XI Денови на сатирата во Загреб, наградите „Златна насмевка“ ги добија:

● **„Малограѓанска свадба“** како најдобра претстава (изведба Словенско народно гледалишче од Љубљана);

● **Желимир Орешковиќ** за режија на „Под главата на Крлежа“ (изведба „Јазавац“ од Загреб);

● **Радослав Павловиќ** за текст („Шовинистичка фарса“);

● **Предраг Ејдус** (Јоаким Вуиќ во „Како да се насмее господарот“), **Вероника Дубрешиќ** и **Елица Арева** (Ева во „Неодредени лични заменки“, НТ Штип).

XXXII СПЛИТСКО ЛЕТО

На крајот од август 1986 година, на XXXII Сплитско лето доделени се наградите **„Марул“** на најуспешните учесници на овој фестивал со музичка и драмска програма.

Наградени се:

● претставата „Тит Андроник“ во изведба на Народното позориште од Суботица, во режија на Душан Јовановиќ;

● оперската претстава „Крунисувањето на Попеја“ во изведба на Хрватското народно казалиште од Сплит;

● диригентот Никша Бареза за водењето на претставата „Крунисувањето на Попеја“; и

● режисерот Дино Радоевиќ (постхумно признание) за проектот „Жак Фаталист“.

СВЕТОЗАРЕВО: XV ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈАТА

Наградите **„Мисир“** на XV Денови на комедијата во Светозарево им се доделени на:

● претставата „Зона Замфирова“ (Народно позориште од Ниш);

● актерите **Предраг Ејдус** (Јоаким Вуиќ во „Како да се насмее господарот“), **Милош Жутиќ** (Жарко Жариќ-Питу во „Сара и врисокот на јастогот“), **Милан Ѓурѓевиќ** (Бернард Драх во „Шовинистичка фарса“), **Ана Милановиќ** — епизода (Душанка во „Вие само продолжете, а ние ќе грактаме и арлукаме“), **Драган Николиќ** — епизода (Филип Христиќ и Бол во „Како да се насмее господарот“), **Андреа Маричиќ** млад актер (Стеван Грубаревиќ во „Како да се насмее господарот“) и **Тихомир Станиќ** — за најкомична улога (Јулиј во „Венецијанка“);

● Вида Огњеновиќ за режија на „Како да се насмее господарот“ **(Народно позориште од Белград)** и за најдобар комедиографски текст.

ШАБАЦ: XI СВЕЧЕНОСТИ „ЉУБИША ЈОВАНОВИЌ“

На 22 октомври во Шабац заврши XI Свечености „Љубиша Јовановиќ“ со поделба на наградите за најдобри актерски остварувања.

Наградени се:

● **Мира Ступица** со „Златен медалјон“ за улогата на Алтана во „Тетовирани души“ од Горан Стефановски, режија на Слободан Унковски, изведба на „Звездара“ од Белград;

● **Ѓурѓија Цветиќ** за улогата на Елисавета Протиќ во „Патувачкиот театар Шопаловиќ“;

● **Воја Брајовиќ** за улогата во „Мрестењето на краповите“.

ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИИ НА ТЕАТАРОТ ВО КРУШЕВАЦ

Крушевачкото Народно позориште оваа сезона прославува 40 години од основањето, при што последниве неколку години може да се пофали со речиси стопроцентна посета на претставите.

Не само квалитетот на изведбите, туку и театарската традиција на градот се причина за извонредна посета. Имено, театарското живеење на Крушевац оди назад до 1892 година кога градот во текот на неколку месеци го посетува и дава претстави патувачкиот театар на Манојло Цуциќ од Белград.

Во Народното позориште на Крушевац, по Втората светска војна, под педагошкото око на Бора Михајловиќ, кариерата ја почнуваат истакнатите театарски уметници Миодраг Петровиќ—Чкаља, Властимир Ѓуза Стоиљковиќ, Олга Станисављевиќ и други, а денес традицијата ја продолжуваат Љиљана Токовиќ, Милија Вуковиќ, Андреја Златиќ, Биљана Јоциќ, Милан Ѓурѓевиќ и Душан Јовановиќ.

Прилог и пролог кон психоанализата на Шекспир

Д-р Петар ТОФОВИЌ

(Hommage на д-р Хуго Клајн)

1. Пет епиграми за мојот пријател Вилијам

ЕЛСИНОРСКИ ПРИВИДИ

На среде пат помеѓу самрак и зори
е ноќта — време на привиди и сништа,
кога само низ нив совеста вистина збори,
макар што прикажана во туѓи алишта.

ХОРАЦИО И „НЕШТОТО"

О дни, о ноќи, о незнајни чуда,
тајни закопани во душана луда!
Да останам што бев, од ова да оздравам
ил' пак Незнајното со „добредојде" да го поздравам?

ХОРАЦИО И ХАМЛЕТ

За мене сè и сешто е само едно,
за него „едното", колку и да е бедно,
има најмалку уште една страна,
една видлива за сите и друга — на бога знана.

ХАМЛЕТ И ЈОРИК

Постои ли некаде некој друг стварен свет
и дали и нашиов сам е вистински и стварен?
Дали светов во кој сме навистина е тој и клет
или е сал сон за Јориков череп од некој друг подарен?

ГЛОБУС — СВЕТ И ТЕАТАР (твој и мој)

Дали е театарот живот
или е животот театер?
Дали измислица ни го зема здивот
или вистинска драма играме за атер?

2. Совест и сон

■ „Совеста е збор со кој само кукавиците се служат" (Ричард III)

■ „Така совеста сите нас кукавици нè прави" (Хамлет)

Како да спорам со Вилијам Шекспира,
мојата за совест прва лектира,
со него што и пред Фројда знаел сè за сон
и дека јавето од сонот не може вон.

Но Шекспир не мисли што Ричард Трет'јот збори,
тој него и творец и жетва на сонот го створи.
Тоа што тој вика дека толку јазици зли мрмори,
тоа од него зборуваат тие безброј злотвори.

И Хамлет се прави страшливец, оти совеста не му е чиста,
И така животот со многу храброст не му блиста,
бидејќи сал во сон поради совест кукавица се става.
Инаку, совеста е таа што прави од нас — херои на јаве!

3. Брачната двојка Макбетови (и нивните проблеми)

Освен Николај Всеволодович Ставрогин,
Само сте вие двајца вистинска трагедија на злото,
двосмисленост на ѓаволот, мизантроп и мизогин,
што со река крв ве одвои од тлото.

Но ако в река крвава влезеш еднаш — назад нема,
помеѓу доброто и злото нема веќе дилема,
ако во крв еднаш, милум ил силум, запливаш
до 'ртот на добрата надеж нема да допливаш!

Во што е тогаш, Макбет, проблемот Данкан да го симнеш,
и веднаш во царство на скриените ти сништа да стигнеш?
Дали во ножот што ти цепти во допир со духот
или во Духот ти што со нож ти го дразни слухот?

Отсега, Крвава Леди, спиење за вас не е заслон за сè,
пророштвата веќе низ сништа се движат,
не знаете веќе како се мирно сонува и спие,
а дрвјата од Шервудската Шума в сон веќе се ближат.

И бирајте сега награда што за вас двајца е подобра:
во зграда урната и од злостор празна
Што сакате: смрт од меч или од змија кобра
или живот без сон, со привиди за казна...?

Театар „Талија“ — експериментален центар*

Љубиша НИКОДИНОВСКИ

При својата секојдневна работа во и со театарот, преку театарската публицистика и низ разговорите за и околу театарот, како и во неколку излагања на овој Симпозиум, — во сообразност со сопствените дилеми и предизвици, — неизбежно се соочувам со прашањето: Знаеме ли каков театар сакаме? Имаме ли идеја за неговата иднина кон која треба да се стреми?

Дали Македонскиот народен театар (МНТ) од Скопје не како куќа на починок, туку како куќа на креација, како театар со сопствен идентитет и концепт, кој може и мора да ги обедини сите творечки потенцијали, — за себе ќе успее (и успеа ли?) да го пронајде одговорот?

Дали раздвижувањето, започнато во февруари 1985 со драмската премиера „Среќна нова '49“ и десетината реприи до денес, — за кои публиката бара „билет повеќе“ и која најречито говори за победата на творечкиот процес врз сите облици на бирократската и малограѓанската стихија, на нерабтењето и самозадоволството во закоравената и трома институција, — како одговор на извиканата криза во театарот или театарот на кризата, е доволна МНТ да зачекори кон театарот на иднината?

Во сегашнава сложена општествена и особено културна ситуација, која, покрај сериозните економски проблеми и несоодветното вреднување на уметничките програми, ја карактеризираат поопштествувањето на дејностите и самоуправната преобразба на културата, — МНТ како најзначајна културна институција во СР Македонија, — соочувајќи се со новите обврски кои произлегуваат од театарските и пошироко културните потреби на градот и Републиката, па и земјата, би можел/морал да го направи следниот нов и радикален чекор со кој т е а т а р о т ќе влезе во средиштето на општествените процеси и културниот живот, станувајќи при тоа трибина за размена на мислења и искуства од проблематиката на современиот миг на театарот и темите кои тој ги зафаќа репертоарски во своите претстави.

Имајќи ги предвид своите просторни, материјални, кадровски и творечки потенцијали МНТ ќе мора да изнајде мерки со кои одлучно би се менувале постојните односи за развивање на нови организациони, самоуправни, технолошки и креативни односи од една страна, — а од друга ќе мора да ја почувствува потребата од своето понатамошно отворање и најширока достапност за сите, како и од излегување надвор од својата конвенционална институција и традиционален комодитет, од себе да го симне баластот на аморфноста и да навлезе во офанзива и спрема себе самиот и спрема својата публика, — со визијата за програмата за развојот на МНТ до 1990 година, па и понатаму кон 21-от век.

Сумирајќи ги искуствата и резултатите од досегашните театарски акции на МНТ во таа насока: покренувањето и работата на **„Отворениот театарски универзитет“ (ОТУ)** во соработка со Естетичката лабораторија при Филозофскиот факултет (ЕЛ при ФФ/ 1975—1979 година); учеството како соосновач, поддржувањето и реализацијата на Меѓународниот театарски фестивал **„Млад отворен театар“ (МОТ)** во соработка со ЕЛ при ФФ преку ОТУ и со Домот на младите „25 Мај“ (1975—1984); отворањето и дејноста на **Малата и експериментална сцена при МНТ** (1974—1984); како и појавата и афирмацијата на алтернативните групи — Театарот „Пралипе“ и Театарската работилница ФФ, на Драмската работна заедница „Лет во место“, со несомнено раздвижување и растеж на македонскиот театар воопшто и неговото присуство на многубројните театарски фестивали во Југославија, па и надвор од неа (особено успесите на Драмскиот театар со „Јане Задрогаз“ и „Диво месо“); имајќи ги предвид досегашните размисли искажани и на овој Симпозиум, мојот предлог е насочен кон афирмирање на идејата за создавање на **ТЕАТАРСКИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЕН ЦЕНТАР** при МНТ, кој би бил своевиден аниматор на театарскиот живот кај нас, претворајќи го МНТ во културен центар од посебен општествен интерес за градот, Републиката, па и пошироко.

Мултимедијалниот театарски концепт содржан во Театарскиот експериментален центар (ТЕЦ) би требало да биде алтернативна сцена и канал за разрешување на незадоволството од ситуацијата во театарските салони, на отсуството на непосреден дијалог меѓу актерот и публиката, на губењето чувство и интерес за театарот таков каков што е, на недостигот на постојана поширока публика.

ТЕЦ со своите проширени програмски дејности ќе настапи како катализатор за една поинаква театарска клима, нудејќи ѝ на новата публика вистински естетски вредности, сакајќи при тоа да помогне во создавањето нова свест за животот и нештата кои го сочинуваат, во создавањето и обликувањето критериум за театарските вредности, за културните настани воопшто, во борбата за радикално нова публика, како во рамките на своите постојани сцени, така и во освојувањето на новите сценски простори во објектите на МНТ, — па, дури одејќи и по директни патишта до неа, барајќи ја таму каде таа живее и работи, притоа уривајќи ги и последните рампи во воспоставувањето на заемна комуникација актер-публика.

Во таа смисла, пред новата театарска акција императивно ќе се наложат експериментирањата со различна публика, на различни сцени и со различни претстави, за на тој начин присобраните искуства да му помогнат на ТЕЦ и МНТ во целина при обликувањето на неговата репертоарска политика и новите модалитети на културната комуникација.

Согледувањата на потребата од ваков вид ангажман кај нас, на демократизацијата на театарот како предизвик и на **една негова можна перспектива**, би требало да резултираат во сознанието на колективот и органите на самоуправувањето во МНТ дека е неопходно да се делува и во оваа насока — да се пристапи кон создавањето на ТЕЦ.

Реалните претпоставки за реализирање на мултимедијалниот концепт на ТЕЦ се засновани на максималното искористување на сите потенцијални сценски простори во новата зграда, како и на можностите за идна намена на старата зграда на МНТ (**монтажниот објект на булеварот ЈНА**), — која по адаптацијата и реконструкцијата што треба да започне во јуни годинава (1985 — р. з.) — во ново руво веќе следната театарска сезона би можела да биде и седиште на ТЕЦ — **Театар „Талија“** (работен наслов во понатамошниот текст).

---

* Овој текст е соопштен на Симпозиумот „40 години на МНТ“, што се одржа во април 1985 година во Скопје

I. ПРИНЦИПИ НА ФУНКЦИОНИРАЊЕТО НА ТЕЦ

Основната дејност на Театарот „Талија“ ќе биде изведувањето на претставите од тековниот репертоар и подготвување на премиерни изведби на Драмата, а во одделни термини, согласно на иницијативите и потребите и на ансамблите на Операта и Балетот, т.е. на МНТ во целина. Овие програмски дејности ќе се одвиваат едновремено со работата и изведувањето на претставите во Новата зграда на МНТ, со што пред Театарот „Талија“ ќе се отвори можноста за прераснување во своевиден мал културен центар, со оглед на мултимедијалната дејност и проширената програма за работа на ТЕЦ.

Оттука, ТЕЦ ќе ги користи сите слободни термини за реализирање на своите програми и активности, што значи дека својата проширена функција ќе ја обавува по принципите на **„работа на проекти“** (паралелно со редовните програмски дејности на трите уметнички ансамбли на МНТ, мобилизирајќи ги слободните — неангажирани творечки потенцијали), — со кои ќе се испитуваат, искористуваат и утврдуваат можностите на двете сцени (Големата и Малата-репетиционата) во Театарот „Талија“, како и покрај Големата и Малата сцена, сите други потенцијални сценски простори во Новата зграда: фоајето, терасата кон реката Вардар, атриумот, подземната гаража, сликарското ателје, бочните сцени, магацинот за декор и др.

Реализацијата на проектите на ТЕЦ особено кога се работи за Новата зграда, во преден план ќе ги има можностите на просторите во кои тие ќе се подготвуваат и изведуваат, — нивното освојување и анимирање, „просторот да заигра“ со гледачите како активни учесници во претставите, без рампата меѓу актерите и публиката.

По пат на творечки договор ќе се формираат екипите кои собрани околу заедничката идеја — проект ќе ги истражуваат и ќе ги афирмираат принципите и добродетелите на колективното творештво. Во првата фаза на работата, екипата ќе ги има сите неопходни услови за подготовки: просторно-техничко-организациони со минимална неопходна опслуга од стручни лица, а по одредена фаза на работа, по „контролната проба“ — доколку ги задоволува идејно-естетско-театарските критериуми и ако се вклопува во концепцијата на ТЕЦ, — Театарот „Талија“ ќе го преземе програмски проектот и ќе го финансира неговото доработување, понатамошна продукција и експлоатација (редовно прикажување на претстави, гостувања и учество на фестивали).

Во рамките на МНТ ќе треба да се оформи посебна екипа која стручно и кадровски на најсоодветен начин ќе го овозможи и обезбеди непреченото функционирање на „Талија“ — редовната програмска дејност и активноста на ТЕЦ. За таа цел, со делумно користење на постојните кадри на МНТ и нови вработувања на специјализирани стручни лица ќе се комплетира посебната екипа, која своите работи и работни задачи ќе ги обавува исклучиво во Старата зграда. Видот и обемот на работите и работните задачи, како и бројот на вработените ќе се регулира со изготвување на систематизацијата согласно потребите за рационално, економично и ефикасно работење на Театарот „Талија“.

Финансирањето на работата на Театарот „Талија“ и ТЕЦ ќе се регулира со потпишување на Самоуправна спогодба (за меѓусебните односи и прашања од заеднички интерес за користењето на објектот) помеѓу давателот на културните услуги (МНТ) и СИЗ-овите на културата на градот и Републиката. Ќе мора да се обезбеди покривање на трошоците за одржување и опслуга на објектот, за материјалните трошоци (греење, вода, осигурување, струја, амортизација, комунални трошоци и др.) и за набавка на опрема за техничките служби и работните простории (со алат и прибор за одржување и експлоатација). Бидејќи ќе треба да се оформи посебна екипа во рамките на МНТ, постои можност во организационата поставеност дел од административно-правните работи да ги обавуваат постојните служби на МНТ, со што трошоците за редуцираниот број на вработените во Театарот „Талија“ значително би се намалиле. Се разбира, независно од редовното финансирање по годишните програми за работа на МНТ во целина, уметничките ансамбли (Театарот „Талија“) ќе бараат дополнителни средства според понуден проект — со прецизно пресметаната **„цена на програмата“**, што ќе бара проширување на постојните критериуми и мерила во финансирањето.

За реализирањето на претставите по пат на „работа на проекти“ многубројните искуства покажуваат дека се доволни малубројни, но мобилни екипи, кои со техничка едноставност, користејќи ги и формите на патувачките „сиромашни“ театри, ќе можат и надвор од сцените на МНТ со ентузијазам, квалитетен текст, актерска вештина и љубовта спрема Талија, музата на Театарот, — да ја пренесуваат и всадуваат на сите оние кои се благородна почва за нејзиниот култ. А тоа е секој.

Преку ТЕЦ во рамките на Театарот „Талија“ ќе се овозможи подготвување на повеќе проекти, кои ќе се работат во кратки и прецизно испланирани временски рокови, што ќе претставува нов квалитет во продукцијата на МНТ, — особено по загрижувачките искуства од блокирањето на работилниците, кога заради поместување и совпаѓање на термините, дури со прекувремена и дополнителна работа, максимално ангажирани вработените успеваат да ги опремат претставите и на учесниците во нив да им овозможат реализирање на врвни сценски резултати.

ТЕЦ ќе создава и сосема нов маркетинг, тоталдизајн и единствен графички знак за својата дејност, акции и програми. Со мултимедијалниот театарски концепт ќе гради сопствен имиџ, стил, претстава за себе, порака — за да стане медиум на новите модалитети на културната комуникација како ТЕЦ — Театар „Талија“ и МНТ во целина.

На крстопатот помеѓу сегашноста и иднината, доколку би сакале визионерски да погледнеме кон театарот што нè очекува, неодминливо ќе се соочиме со теророт на компјутерите и пресметувачите, на новата технологија сè поприсутна во театарот. МНТ во Новата зграда веќе користи електронски пресметувачи за програмирање на светлосните промени и нивното иницирање во текот на претставата, како и за поместување и промена на декорот. Адаптацијата и отворањето на нови сценски простори во Новата зграда, со усовршување на компјутеризираното планирање на процесот на производство и експлоатирање на претставите, ќе овозможи симултано водење на повеќе проекти во различни фази во еден репертоарски театар, каков што МНТ би можел да биде со користење на повеќе сцени. Тоа ќе отвори и нов процес во насочувањето на идната дејност на ТЕЦ.

Театарот „Талија“ ќе биде со ограничени технички можности во споредба со опременоста на Новата зграда, но од друга страна тој ќе отвори можност за обединување на сите творечки потенцијали на МНТ, со најширока достапност и учество и од надвор. За реализацијата на своите проекти, ТЕЦ перспективно ќе формира **ТЕАТАРСКА КОМУНА** преку директно поврзување и размена на културата со непосредниот и здружениот труд.

II. ПРОГРАМСКИ ФОРМИ НА РАБОТАТА НА ТЕЦ

Согласно со Програмата за работа, ориентацијата на уметничките ансамбли, особено на Драмата ќе треба да биде покрај големите проекти и спектакли (кои би се изведувале на Големата сцена во новата зграда), подготвување дела кои би можеле да бидат опремувани со релативно мали финансиски средства што МНТ, според можностите на СИЗовите за култура би можел да ги оствари за опремување на претставите во старата зграда. Воедно, Драмата ќе има можности за распоредување и тематизирање на својот репертоар (со оглед на постојните згради и сценски простори на МНТ), — фокусирајќи ја својата енергија на два-три проекти во новата зграда и организирајќи во старата зграда, според функционалноста, техничката опременост и капацитетот на салонот, соодветна концепциска и жанровска поставеност на своите тековни претстави и нови премиерни изведби со помал број учесници и др.

Во редовната дејност на Драмата, како и во проширената дејност на ТЕЦ ќе се настојува да се афирмира младиот автор — актер, режисер, сценограф, костимограф ... но, пред сè, драмскиот писател за понатамошна афирмација на домашната, македонската драматургија. Особено со отворањето на Одделот за драматургија при Факултетот за драмски уметности (ФДУ) во Скопје идната година низ непосредната соработка акцентот ќе се стави на текстови со современ израз и структура, без цврста драматуршка основа: сценарија, синопсиси, адаптации на проза и поезија и др.

За градење и оформување на концепцијата на ТЕЦ ќе треба да се конституира посебно стручно тело — уметнички совет, независен од уметничките совети на ансамблите на МНТ во целина. Програмската ориентација на ТЕЦ ќе биде настојувањето наспроти „диктатурата" на режисерскиот театар, кој својот концепт го исцрпува и разлева во логиката на настанот сам по себе, жртвувајќи го поединецот-актер за сметка на мноштвото и општоста на театарскиот чин, — враќање на достоинството на актерот и зборот на сцената, негување на „театарот на тишината", на маските и куклите во играта, како и движењето и молчењето во „новата чувствителност", со возобновување на истражувањата на скопската алтернативна театарска сцена напоена со традициите на ритуалните обреди и физичката експресија, со театарот како единствен неповторлив настан: сега и само тука, отворен и достапен за учество на сите присутни.

Програмските форми ќе бидат содржани во рамките на следната проширена дејност:

1. СОПСТВЕНИ ПРОЕКТИ: кои ќе се реализираат со основно учество на актерскиот потенцијал на Драмата, како и преку заедничка соработка — копродукција со другите професионални театри во Градот, па и пошироко, со можност за вклучување на студентите на ФДУ и на алтернативните театарски групи (на поединци или на групите во целина).

Во градењето на репертоарот ќе се настојува со изборот на драмските текстови и современите слободни драмски форми да се обезбеди конвенционален пристап, жанровска застапеност која ќе се разликува од она веќе виденото на постојната театарска сцена како своевидна внатрешна критика на репертоарот и неговата алтернативна сцена.

Ориентационите сценски форми за физиономирање на сопствените проекти би можеле да бидат:

— авангардни/експериментални театарски претстави, кафе-театар, кабаре, монодрама и пантомима, театар со маски и кукли;

— концерти на театарска музика, рок и џез концерти, камерни и солистички концертни вечери;

— прикажување на современ балет, кореодрами и солистички балетски вечери;

— мјузикл и рок-опери, камерни оперети и солистички оперски вечери.

(Забелешка: Наведените сценски форми се однесуваат на дејноста на ТЕЦ реализирана низ соработка со ансамблите на Драмата, Операта и Балетот, преку нивната проширена дејност на Театарот „Талија" и МНТ во целина.)

2. СПЕЦИЈАЛНИ ПРОЕКТИ: подготвување на посебни претстави за (или во соработка со) манифестацијата Скопско културно лето и фестивалите Охридско лето и МОТ, прилагодени за гостување низ Републиката и земјата, на летните театарски фестивали и за играње на отворен простор.

3. ТЕАТАРСКА ТРИБИНА: организирање на средби со творците — разговори пред и по премиерите, како и тематски разговори за театарот воопшто со предавања на и за поедини истакнати театарски уметници (одбележување на јубилеи и награди), промоции на театролошки книги и на плочи со театарска музика.

Составна дејност на Театарската трибина ќе биде и тековното информирање — за најновите театарски премиери, за театарските фестивали во земјата и странство преку постојни средби со гости-коментатори, театролози, театарски критичари и други.

4. ФИЛМ: месечни видео и филмски проекции на снимени театарски претстави, создавање на видеотека за МНТ и театарот во Македонија, сеанси со прикажување на снимени материјали за тековните театарски настани и театарот денес во Југославија и пошироко во светот (во соработка со сродни институции и театарски музеи во земјата и странство).

5. ГАЛЕРИЈА — ликовен салон: отворање на изложби во новата и старата зграда (со специјално опремени наменски простори и во фоајеа) на театарска фотографија, на сценската скица, на костими, на маски и кукли, на театарски плакати, како и проекции на слајдови, изведување на хепенинзи и перформанси.

6. ОТВОРЕНА ТЕАТАРСКА СЦЕНА: остварување на концептот за вклучување во „единствениот југословенски театарски простор", со гостување и претставување на најзначајни претстави и театри, со редовни настапи на алтернативните театарски групи и особено со преземање на куклени и претстави за деца, како поддршка на идејата за формирање на младинско-детски и куклен театар (кој за жал не егзистира професионално во театарскиот живот на градот и Републиката).

7. ОТВОРЕН ТЕАТАРСКИ УНИВЕРЗИТЕТ: Обновување на соработката со Естетичката лабораторија при ФФ и реанимирање на активностите на „ОТУ" (зацртани во Самоуправната спогодба потпишана помеѓу МНТ и ЕЛ при ФФ во 1976 година): организирање театарски часови, научно-истражувачка дејност од областа на теоријата и практиката на театарската уметност, предавања за театарската уметност и други форми на популаризација и истражување на театарот.

ТЕЦ — Театарот „Талија" и пошироко МНТ ќе станат, просторно и репертоарски, наставна база и предмет на експериментални истражувања околу феноменот на театарското творештво.

Една од дејностите на „ОТУ" ќе биде и испитувањето на односот актер-актер/актер-публика/публика-публика, со психо и социо-драма и во „лабораториски услови". Оттука, подготвување на етиди заедно со публиката, пишување на текстови во живо и импровизации на зададена тема („важен е процесот, а не резултатот"), — во соработка со ФДУ и ЕЛ при ФФ, како просеминарски вежби на студентите од соодветните студиски групи.

8. ТЕАТРОЛОШКИ ИНСТИТУТ: ТЕЦ ќе го иницира создавањето на Театролошки институт, преку соработката на МНТ со ФДУ и ЕЛ при ФФ, за тео-

риски анализи на движењата во современиот театар и на програмските ставови на театрите кај нас и во светот.

За презентирање на резултатите од истражувањата ќе се покрене и соодветна издавачка дејност.

9. МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР: Како сооснован на Меѓународниот театарски фестивал МОТ, продолжувајќи ја заемната соработка со Домот на младите „25 Мај" (кој е негов основач и организатор), — согласно специфичноста на својата дејност, како и просторните, материјалните и кадровските можности МНТ — ТЕЦ ќе се вклучи како коорганизатор во подготвувањето и реализацијата на Фестивалот, што би можело да биде битна претпоставка за неговиот понатамошен развој.

10. ВОНИНСТИТУЦИОНАЛНИ НАСТАПИ: Со своите проекти (и со претставите на МНТ во целина) ТЕЦ ќе организира вонинституционални настапи, — значи, надвор од своите постојани сцени во новата зграда и Театарот „Талија", — и тоа: во организациите на непосредниот и здружен труд и во фабричките хали, на факултетите (особено во аулата на ФФ — која е осведочена отворена сцена на „ОТУ"), како и на други социјални и природни простори со цел на ширење на театарската култура.

11. КНИЖАРНИЦА: Во рамките на Театарот „Талија" ќе биде лоцирана книжарницата/информативно-продажниот пункт на ТЕЦ, кој свој оддел ќе има и во новата зграда, — заради најширока достапност на сите информации и податоци за дејноста на МНТ и пошироко за театарот во земјата и светот (перспективно вклучување во компјутерскиот систем за размена на информации и програмирање на театарската дејност!), можност за набавка на театарски книги и списанија, плакати, програми, беџеви и др., со застапеност на плочи со театарска музика и видео -касети со снимени театарски претстави!

12. НОВА ПУБЛИКА: Градење на радикално нова публика која ќе се регрутира од здружениот труд и младите генерации, особено од многубројната „МОТ-овска" студентска публика. Следење, анимирање и сондирање на публиката за да се одговори на прашањето — соодветствува ли театарот и неговиот репертоар на нејзиниот нов настап?

Создавање, поттикнување и развивање на научната критичка мисла и свест за театарот кај нас, создавање јавно мислење за театарот и театарските вредности во нашето социјалистичко самоуправно општество.

13. КЛУБ НА ПОКЛОНИЦИ: Основање на Клуб на поклоници, љубители и критичари на Театарот „Талија", со посебен однос кон/на членовите: членски книшки, беџеви, редовни известувања за програмите на ТЕЦ и МНТ во целина, абонмански и бесплатни претстави специјално организирани, неделни средби — чајанки, јавни расправи и разговори за репертоарската политика и дејноста на ТЕЦ и МНТ во целина.

Кон ТЕАТАРСКИОТ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЕН ЦЕНТАР — Театар „Талија" на МНТ ќе може да се приклучи на соодветен начин секоја организација на здружен труд, образовна и културна институција која ќе ги прифати целите и задачите на мултимедијлниот театарски концепт.

МНТ во рамките на ТЕЦ ќе развива соработка со Факултетот за драмски уметности, со Факултетот за музички уметности и со Музичко-балетскиот училиштен центар, со Сојузот на здруженијата на драмските уметници на СРМ, со Естетичката лабораторија при ФФ преку „ОТУ", со Меѓународниот театарски фестивал МОТ, со професионалните театри и алтернативните театарски групи во градот, Републиката и земјата, — за подобра координација и размена на информации, за обединување и сондирање на заедничките дејности, интереси и репертоарска политика, — со оглед на непостоењето на Заедницата на професионалните театри на СРМ, а и со цел да се овозможи поинтензивно поврзување на театрите, манифестациите и фестивалите од цела Југославија во рамките на „единствениот југословенски театарски простор".

Во деновите на јубилејната годишнина на МНТ, со сиот респект кон славеникот, нека ми биде дозволено со зборови на верба и надеж, да го заокружам своето излагање за една негова можна перспектива: ТЕЦ е проект на раздвижување и демократизација на театарот, голем сон (и дали само утопија?) за реанимација на неоправдано запоставениот монтажен објект на булеварот ЈНА — именуван Театар „Талија" и за понатамошното освојување на новата зграда на МНТ. ТЕЦ е отворен простор за акција-инвенција-иницијатива, за настап на имагинацијата! ТЕЦ е предизвик за чекор кон — ТЕАТАРОТ НА ИДНИНАТА!

СУПЕР ШОУ

Пет стотини и десет минути се 8 часа и 30 минути. Точно толку трае најголемата бродвејска претстава во Њујорк — „Николас Никлби" според Чарлс Дикенс. „Никлби" е мјузикл и во август ја имаше својата њујоршка премиера, по лондонската праизведба.

Тие 510 минути ги исполнуваат 36 актери-пејачи-играчи во 98 различни улоги, а сето тоа сместено во 100 различни сцени.

ЈУБИЛЕЈ НА СОМБОРСКИОТ ТЕАТАР

Народното позориште на Сомбор во септември прослави 40 години од основањето, во театарската зграда (обновена пред неколку години) стара над еден век и со театарска традиција подолга од 200 години.

Своето постоење Народното позориште го најави со претставата „Платон Кречет" од Корнејчук и од тогаш се дадени 374 премиери со 7,650 претстави.

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 1986

Јубилејни оперски средби

Славко МАРИНКОВИЌ

Понудувајќи премиера на **„Лучија ди Ламермур"**, солистички екипи од Белград, Загреб, Романија и Франција, интернационални состави за „Травијата" и „Аида", прва средба на МОВ со „Циганскиот барон", неколку за МОВ познати пејачи, како и „дебитанти" од Полска, Романија, Унгарија и Италија, годинашниве Мајски оперски вечери — петнаесетти — направија сериозен обид во едно да ги обединат двете основни концепциски варијанти на манифестацијата што ни се познати од различни години на одвивањето на оваа значајна оперска смотра.

Јубилејот беше предизвик и за организаторот и за публиката, па вечерта на 31 мај — по спуштањето на завесата за **„Аида"** — можеше да се почувствува задоволството од успешното продолжување на манифестацијата која сите петнаесет години „се продава" на каса.

Почетокот и крајот на Мајските оперски вечери '86 беа блескави по неколку состојки од презентирањето на „Лучија ди Ламермур" од Гаетано Доницети на 9 мај (свечено отворање) како премиерна изведба до веќе традиционалното финале со Вердисвата „Аида".

Премиерата на **„Лучија ди Ламермур"** ја примивме со доста изменет изведувачки состав отколку што првобитно беше замислено и најавено. Организаторот направи извонреден потег со поканувањето на гости за четири улоги, додека три ги пееја солисти на Операта на МНТ. Под диригентство на **Миодраг Јановски** (режисер Дејан Миладиновиќ, хормајстор Милан Фирфов) улоите во „Лучија" ги толкуваа баритонот **Борис Трајанов** во улогата на Енрико— вистинско откритие што публиката го награди со громогласни аплаузи, гостинката од Варшава **Гражина Чопинска,** во насловната улога, која за миг ја освои публиката со својата прекрасна креација, тенорот **Паулос Раптис** (Едгардо) — како никогаш подобар да не бил!, новосадскиот бас **Бранислав Јатиќ,** белградскиот тенор **Јово Рељин** (во улогите на Рајмонд и Артур), како и **Лазар Белевски** (Нормано) и **Лидија Нацоска** (Алиса).

Завршницата со **„Аида"** беше посебно возбудлива поради креацијата што во насловната улога ни ја подари **Жужа Мисура** од Будимпешта (конечно, дојде и таа!; требаше да гостува уште во 1985 година), потоа поради новата средба со тенорот **Владислав Пјавко** во ликот на Радамес, како и „дебитирањето" на варшавјанката **Ванда Баргиловска-Баргеило** во улогата на Амнерис. Под диригентство на Ангел Шурев, и уште со гласовите на Бранимир Стевановиќ (Фараон), Борислав Александров (Амонасро) и Ахиле Цанталос (Рамфис), годинашнава „Аида" спаѓа меѓу оние што публиката најсрдечно ги прими и поздрави.

Кон креациите на Трајанов, Мисура, Пјавко, Чопинска и Бакочевиќ(Норма — во претставата со солистичка екипа од Загреб), се придружи и Романецот **Александру Агаке,** баритон, во улогата на Луна („Трубадур", Верди). Овие пејачи го кренаа изведувачкото ниво на Мајските оперски вечери и се придружија кон највредните остварувања во текот на сите петнаесет години на оваа манифестација.

Случајот сакаше чернобилската радиоактивност да влијае врз репертоарот на Мајските оперски вечери. Имено, планираната екипа од Операта на Нирнберг, за една „германска" верзија на „Травијата", не се осмели да патува и да допатува во Скопје (станува збор за Гудрун Ебел како Виолета

„ЛУЧИЈА ДИ ЛАМЕРМУР" СО ГРАЖИНА ЧОПИНСКА И БОРИС ТРАЈАНОВ

Валери, Гинтер Нојберт како Алфред, Андреас Ферстер како Жорж и диригентот Ханс Герстер), па организаторот го најде најсреќното решение: за 20 мај ја повика **Гражина Чопинска** по блескавата Лучија да биде и Виолета Валери, го покани **Александру Агаке** по Луна да биде и Жорж, а улогата на Алфред му ја довери на **Јово Рељин.** Новото претставување на Чопинска беше само висока потврда за извонредните можности на овој колоратурен сопран, како и ликот на Жорж во интерпретација на Агаке.

„Набуко" ни ги претстави белградските пејачи Олга Милошевиќ (Фенена), Миливое Петровиќ (Исмаел) и Живан Сарамандиќ (Захарие), загрепскиот сопран Јанева-Ивељиќ (Абигаила) и италијанскиот баритон Лицинио Монтефуско во насловната улога. Во **„Трубадур",** освен Агаке, настапија италијанскиот тенор Гаетано Бардини (Манрико), Санда Шандру од Романија (Леонора) и Жоржета Орловски од Романија (Ацучена). **„Норма"** ја слушавме во изведба

на Бакочевиќ, Фрањо Петрушанец (Оровез), Стојан Стојанов (Полион), Златомира Николова (Адалџиза) и Марија Класиќ-Кајмар (Клотилда).

Со своето стандардно изведувачко ниво овие претставаи ја одржуваа „температурата" на Мајските оперски вечери со вредни проблесоци на некои гласови, познати од поранешните оперски вечери во мај. Секако за ова свој придонес дадоа диригентите Александар Лековски („Набуко"), Антон Колар („Трубадур") и Ангел Шурев („Норма").

Мајските оперски вечери на репертоарот ја имаа и операта **„Кармен"** од Жорж Бизе во изведба на уметници од матичната земја Франција, солисти на Париската опера. Под диригентство на Александар Лековски, улогата на Дон Хосе ја пееше Жорж Личиони, Пеги Бувре (Американка во Париз) беше Микаела, Турчинот Мете Угур се појави како Ескамиљо, а насловната улога ја толкуваше Мишел Франчески. Фамозната претстава на „Кармен" на МОВ '86 треба да се оценува имајќи предвид две информации: прво — дека Мишел Франчески првпат во кариерата ја толкува Кармен; и второ — дека Операта на МНТ не го правеше овој избор според свои сознанија, туку се потпра врз понудата од скопскиот Француски културен центар ,во овој случај ко-организатор на гостувањето. Јасно, публиката имаше свои очекувања. И токму очекувањата и изведбата не се сретнаа на врвна точка, па оваа „Кармен", **но пред сè и само со насловната улога,** како да не влезе во мов-ската витрина на многу успешни претстави. Концертниот настап на француските пејачи, ден потоа, покажа дека гости ни се уметници со добри вокални школи зад себе, но за жал пред најмалку публика во историјата на концертните приредби на МОВ.

Кон вредностите на годинашниве МОВ се приклучува и изведбата на **„Циганскиот барон"** — сеуште единствена претстава во Југославија — со **Борис Трајанов, Кире Лијаковски, Никола Гагов, Бранимир Стевановиќ, Мира Тасевска-Бунарџиева, Зорица Стошиќ, Лазар Белевски, Анастазија Низамова-Мухиќ, Лилјана Зенделска** и **Драган Шојлев.** Спектакуларен и распеан, овој мајски „Барон" беше претстава на операта-домаќин, наместо првобитно замислената „Лучија ди Ламермур".

Рамноправни во оперската програма беа и балетите **„Жизел"** од Адолф Адам, под диригентство на Фимчо Муратовски, и **„Лебедово езеро"** од Пјотр Чајковски, под диригентство на Ангел Шурев. Советските балетски уметници **Наталија Чеховскаја** и **Василиј Палушин** ги толкуваа главните улоги во двете претстави: насловната и Алберт во „Жизел", односно Одета-Одилија и Зигфрид во „Лебедово езеро".

Со осум оперски претстави, два балета и два концерта (настапи и Македонската филхармонија со диригентот Антон Колар и виолинистот Јован Колунџија), XV Мајски оперски вечери го оправдаа реномето пред секогаш полниот салон на МНТ и ги исполнија очекувањата секогаш да имаат една до две извонредни претстави, а другите да не одат под веќе доста високото рамниште што самата манифестација го воспостави.

VI СИМПОЗИУМ НА ОПЕРСКИТЕ СЦЕНИ НА ЈУГОСЛАВИЈА

Вокалната педагогија во Југославија денес

(На Симпозиумот во Љубљана кореферати поднесоа Радмила Бакочевиќ и Ана Липша-Тофовиќ)

Ана ЛИПША-ТОФОВИЌ

Развојот на вокалната репродукција и педагогија ја имам согледано на три начини:

1. Преку кажувањата на постарите колеги и диригенти;
2. Преку увидот во животот и работата на сопствената генерација; и
3. Преку посматрања на поколенијата што доаѓаат и сè уште доаѓаат зад нас.

ПОД 1.

Од кажувањата на моите професори и диригенти од постарата генерација, особено на Ловро Матачиќ, дознав дека југословенските народи и јужнословенските простори секогаш биле извор на големи пејачи.

Некои од тие великани на вокалната уметност имав среќа да ги видам „во живо". Можам слободно да кажам дека тие приказни за великите југословенски пејачи не се митови и легенди.

■ Ние ги имавме, по генерацијата на великата Милка Трнина и Јулиј Бетето, и на светот му ги дадовме: Меланија Бугариновиќ, Маријана Радев, Јосип Гостич, Злата Гјунгјенац, Марија Подвинец, (Вилма) Ножиниќ, (Анита) Мезотова, Анчица Митровиќ, Валерија Хејбалова, (Елза) Карловац, Бахрија Нури-Хаџиќ, Никола и Жарко Цвеиќ, Аца Маринковиќ, Станое Јанковиќ и — последната, но не и најмала — великата Зинка Кунц. Сите тие пееја убаво, сите пееја долго и сите тие ги задоволуваа високите европски и светски критериуми.

Сите овие великани го учеа и студираа пеењето, најнапред и главно во нашата земја, а дури потоа — во еден напреднат стадиум —ја усовршуваа својата техника, а особено своите интерпретации кај великите педагози и диригенти во странство.

Под 2.

Генерацијата пејачи на која јас ѝ припаѓам е плод на едно општо ослободување, на еден процут на творечките сили по Втората светска војна, во светот и кај нас. По ослободувањето на земјата кај нас, во сите републики и покраини, почнаа да никнуваат, како печурки по дожд, нижи и средни музички училишта, академии, конзерваториуми и музички факултети.

■ Покрај веќе постојните, се основаат и нови оперски куќи. Со 10 оперски куќи на околу 20.000.000 жители, веќе во животот на мојата генерација ,доаѓаме во самиот врв на големите „оперски" држави и нации во светот. Во сите тие куќи пееја,

а и денес пејат, високо професионални музичари од кои над 80 отсто се со дипломи на некоја од нашите музички академии, потоа најмногу десетина отсто се со дипломи од нашите средни училишта, а само мал процент носи друго образование.

За овој период е карактеристично големото двонасочно струење на пејачи, педагози и диригенти како во самата земја, така и во комуницирањето со странство.

Така, на пример, во основањето на првата македонска опера помагаа диригенти **(Матачиќ, Бениќ)**, солисти**(Шименц, Курсула, Ханжекова)**, педагози **(Кунели, Холодков)** и режисери **(Лескошек)** од нашите постари оперски куќи од Белград, Загреб и Љубљана.

Во тоа време, 1950 година, младата македонска опера гостува во Белград и Загреб, а по земјотресот 1963 година и во Нови Сад, Осиек, Љубљана, Марибор и Риека. Загрепската и Љубљанската опера гостуваат во Скопје 1949 и 1951 година.

Скопските **Мајски оперски вечери** (веќе 15 години) остануваат собиралиште на солисти и диригенти од југословенските и балканските оперски куќи.

Љубљанското оперско биенале секоја втора година ги собира оперските ансамбли од целата земја. Сето ова им донесува не само освежување на матичните опери, туку и свежи струења низ земјата и кон странство. **Дубровничките летни игри** и **Охридското лето** (од 1960) се посебно големи смотри на концертното, камерното и ораториумското пеење, што сè заедно придонесува во унапредувањето на вокалната култура на нашите пејачи. Во овој временски период, нашата генерација на Југославија и на светот им ги даде: еден Францл, Корошец, Буковец, Ружѓак, Мартинис, Бисерка Цвеиќ, еден Чангаловиќ, Путар,Цигој, Ружа Поспиш, Мастиловиќ, Радмила Бакочевиќ и Љиљана Молнар. Сите тие наши големи пејачи учеа пеење кај наши педагози и беа воспитувани од наши диригенти и корепетитори.

Само еден помал дел подоцна се усовршуваше во големите оперски центри во странство.

Беа тоа и останаа големи времиња на пеењето и педагогијата, времиња на големи пејачи, оперски пред сè, а концертни нешто помалку.

Под 3.

Каде сме денес? Тоа е она директно прашање на кое треба да одговорам.

Денес и овде. Одговорно одговарам: „Сигурно не пониско отколку што досега бевме!". Слушам и гледам „во живо", како и на радиото и телевизијата, извонредни постигања на нашата трета генерација.

Слушам и читам за нивните успеси на конкурсите и гостувањата во земјата и во странство (не споменувам имиња, сепак сме во свет на уметници). Оваа генерација на млади и талентирани, готови пејачи, пак тврдам одговорно, во ништо не заостанува зад нас, а достојна е и на великаните од генерација што ни претходеше. Навистина, нема од што да се срамиме.

Ние на Европа, низ ова мало столетие, *ѝ* дадовме повеќе пејачи од било која друга нација, освен Италија (и можеби уште некоја друга).

Она што денес треба да нè загрижува ,тоа е — иднината. Ова не затоа што во нашите училишта нема доволно таленти и пејачи за сите наши опери во земјата, па и за девизен извоз или затоа што немаме доволно и добри педагози и диригенти, способни тие таленти да ги откријат, однегуваат и воспитаат.

Сето тоа го имаме.

Загрижува пред сè тоа (а можеби и само тоа) што го немаме оној вистински магнет кој младите таленти би ги привлекувал и поврзувал за оперското и концертното пеење. Не се работи за недостиг на идеализам кај младата генерација, туку за недостиг на соодветен материјален стимуланс и на соодветна морална и материјална компензација за сите оние напори, откажувања и ризици што со себе ги носи определувањето за овој вид уметност.

Нема да ги мистифицираме нашето време и нашата генерација. Ни ние не бевме толкави идеалисти како што денес мислиме и зборуваме за себе, ниту пак работевме поради чист идеализам и за слава. Нас и тоа колку нè привлекуваа и стимулираа.

Јас, на пример, во 21-та година имав плата на редовен универзитетски професор, имав право на „дипломатски магазин" (каде што во тоа време можев да добијам и кафе и чоколадо), а нуден ми беше и четирисобен стан во Скопје каков што денес не се нуди ни на врвните фудбалери на Вардар. Затоа јас денес не се лутам на некои млади колеги, со кои работев во кратковечното Оперско студио во скопската опера, кои прекинаа со работата. Тие сега со успех пејат народни песни, ги пејат навистина убаво и тоа им се исплатува... А Оперското студио на мојата опера, замислено како некој вид постдипломски усовршувања на дипломираните солисти и хористи? Никому не се исплати, па го укинаа.

Ни на педагогијата веќе не ѝ е лесно. Ни на педагозите.

Сè зависи и од онаа „друга страна". Се вели: „Многу повикани, малку избрани". Точно, но кога малку се повикани, тогаш уште помалку се избрани!

А што се однесува до самите педагози, мнозинството од нив и самите беа големи пејачи на мојата генерација. Тие денес ги учат младите да пејат врз основа на она како и самите пееја — убаво и долго...

И ги учат добро, јас мислам.

Нема тука: руска школа, германска школа, словенечка школа, белградска школа, кинеска школа, парагвајска школа... Постои само една школа, а тоа е школата на убавото пеење, што на италијански се вика bel canto. Сето друго е или das Selbe im Grün или — не е ништо.

Често ме прашуваат младите колеги како успеав да го сочувам гласот кога почнав да пејам со 21 година, а пеев уште 39 години?

Мојот одговор е едноставен: учев кај добар педагог, пеев како што тој ме учеше, не го менував педагогот, ги пеев само улогите што се пишувани за мојот глас, ги освојував улогите по ред и постапно и — не боледував ако некој во мојот фах ќе блеснеше пред време или ќе отидеше подалеку од мене. Секој најдобро што умее, а секој ден подобро од вчера! Кога би почувствувала дека сум заморена од оперското пеење, подготвував концерт и пеев сè — од арии на стари мајстори до германскиот лид.

Модернистите почнав да ги пејам дури тогаш кога повеќе немав што да ризикувам.

Тоа исто им го советувам на младите. И тие можат така.

Само нека пејат, пејат, пејат (секако под будна и постојана контрола на своите педагози), па брзо и самите ќе видат колку и што можат.

Инаку, јас секогаш верував во младите, секогаш верував во иднината, па и сега верувам во тоа!

(Превод од хрватскосрпски
С. Маринковиќ)

Дали операта „навистина“ е во криза?

Емил ФРЕЛИХ

На сите нас, теоретичарите и практичарите, кои ангажирано размислуваме за значењето на операта во денешното време, често ни се поставуваат прашања за иднината на операта. При тоа најчесто се појавува загрижувачкото прашање дали операта навистина е во криза?

Мислам дека без стравување можеме да тврдиме: Не е! Но, треба да признаеме дека за сето време на нејзиното постоење со неа се сврзани уметнички, естетски и општествени **проблеми.** Затоа нашата зафатеност со оперската уметност е многу актуелна, актуелна до таа мера што љубителите на операта често сме загрижени за проблемите кои ја потресуваат.

Имено, многу пишуваат и расправаат за неа, повикани и неповикани. Некои пребрзуваат велејќи дека операта е во криза без за своите воопштени изјави подлабоко да размислат. Песимистички настроените веќе ѝ пишале и некролози. Но, операта, и покрај полемиките, понатаму живее. И повеќе од тоа! Операта како вид на уметноста е во буен процут. Интересот за неа кај публиката е во растеж.

Секоја година во светот никнуваат повеќе десетици нови музичко-драмски творби, кои се изведуваат, старите театарски згради се обновуваат и модернизираат, се градат нови оперски куќи. Само во последните четириесет години изградени се околу шеесет оперски театри. Навалување на публиката на оперските претстави во сиот свет е несопирлив. Во реномираните оперски куќи оперските претстави се распродадени за повеќе месеци однапред. Да не зборувам за оперските фестивали во сите краишта на светот, на кои секоја година присуствуваат милиони воодушевени љубители на оперската уметност.

Сето тоа докажува дека преку 400 години старата оперска уметност и на преминот од дваесеттиот во дваесет и првиот век сè уште е во полн креативен подем и дека класичната и модерната опера во современиот музички театар кај сегашните љубители на музиката е вонредно омилена.

Во што тогаш лежи, најчесто изветвената фраза: криза на операта?

Да го прескокнеме баналното прашање за недостигот на финансиските средства, кои се показатели повеќе на стопанската и општествената криза отколку на кризата на оперската уметност. Вистина е дека оперската уметност, како секоја уметност, треба да се занимава со уметничките проблеми. Да, со проблеми! Во тоа и лежи никулецот на таа квази криза, која некои, сакајќи или несакајќи, ја припишуваат на операта и ја заменуваат со проблемите.

Денешното оперско живеење е исто толку шаренолико и полно со противречности, какво што беше и порано. Сепак операта, повторно нагласувам, затоа уште не е во криза, како што би сакале да прикажат песимистички настроените противници, кои би ја протерале од живите сцени и би ја заклучале во стаклени витрини на музејските простории.

Во тој правец, новото време се залага за реформа. При тоа се работи за остварување на нова традиција во два правца: на подрачјето на интерпретацијата и во односот кон современото музичко-драмско дело. Се разбира дека погледите на тој проблем се различни и мислењата меѓусебно се косат. Но, едно е сигурно и со тоа се, убеден сум во тоа, согласуваат сите напредни оперски стручњаци, дека при денешните стремежи оперската уметност треба да се откачи од толкупати негираното споредување со музејот. Операта повеќе не смее да биде блесок на убавина, илузија или спектакл и замаеност.

Но, недоволно е да се бориме само против традицијата и конвенционалноста, кои често се одраз на невнимание и небрежност, како и против новотарии кои сами на себеси се цел затоа што „така уште не беше“, иако тие форми биле очигледни веќе во постарите видови на натурализмот или во мислено сочуваните апстракции. Оперската уметност не е глува за импулси кои ги донесува новиот период. Затоа ми се чини дека поттикнувањето на современото оперско творештво е од особено значење.

Никако не можеме да се задоволиме со изоделите стари позиции кои меѓу нашата генерација сè уште повеќе или помалку се закоренети во нашата свест. Тоа се горчливи проблеми и сознанија, кои со продлабочена критичност ја чувствуваме во денешната оперска уметност, но за нас, кои ѝ се восхитуваме, тоа уште не се кризни појави.

Операта е во своето дијалектичко создавање само во постојано вриење. Сметам ,дека современата оперска уметност е на најдобар развоен пат во барањето на содржаен израз. Со таквите сознанија се доближивме до проблемот на настанувањето на современата оперска уметност. Тоа не е така едноставно, како што некои мислат. Тоа е творечки круг на три субјекти, но сепак поврзан круг, кои еден без друг тешко би можеле да творат и да ја оживотворуваат уметноста. Поимот за елементарноста на музичко-драмското доживување меѓусебно тесно е поврзан со чинителите: композиторова творба, постановка, односно прикажувањето и публиката, која ги создава условите за растежот на уметничката интерпретација. Просто речено: **композиторите** го творат тоа што **репродуктивците** го изведуваат, а тие тоа што **гледачите** го гледаат и слушаат.

За настанување на музичко-драмското дело е битна, пред сè, тесната поврзаност на музиката и литературата, а другите гранки на уметноста конкретно доаѓаат предвид при сценската реализација, која денес сè повеќе се служи со модерните звучни придобивки: микрофони, звучници ... електроника, како и визуелни: екран, проекции, филм, видео.

Операта, како и секоја друга уметност, доживува паѓања и подеми кои се сврзани со раѓањето на нови генерации со нови гледишта. Се раѓаат нови таленти и со нив нови дела. И да не зборуваме, што е многу важно, исто така и нови побарувачи на уметноста.

Знаеме дека денешниот оперски живот е исто така шаренолик и полн со противречности каков што беше и некогаш. Значајна за нашето време, меѓутоа, е слободата на творештвото, која се изразува преку најразлични стилови. Правецот во кој се движи модерната оперска продукција не може да се класифицира според некогашните периоди. Секој музички творец се управува по својот пат. Некој сакајќи ја отфрлува чувствителната мелодика и се управува кон студената тоналност, некој дури и кон атоналноста. Постојат и композитори кои во модерниот дух се враќаат кон класичните примери и оживуваат стари форми, а другите го третираат атомскиот век од видиците на денешната музика и употребуваат апстрактни мерила. Но, живееме во времето кога уметноста, значи и музичкиот театар, се пробива преку разиграната фаза на експерименти. Не само начинот на техниката, но и осетот на слободното творештво, смелоста и ризикот на дрскост кон сè што е здраво на ангажиран млад талентиран творец, можат да водат кон саканиот успех.

Ако композиторите би обрнале поголемо внимание на изборот на либретата, често би отпаднале префрлувањата на противниците на оперската уметност, дека операта за денешното време е наивна и не-животна уметност бидејќи е рамнодушна кон збиднувањата во денешниот свет.

Навистина, оперските творци не се посветуваат толку на настаните од современиот живот, колку што на драматиката, иако и во операта веќе имавме неколку такви примери. Секако и на операта треба да гледаме како на општествено-историска реалност и треба да сториме сè како уметничка форма да се вгради во свеста на секој денешен културно образован работен човек. Тоа значи, сето творечко и репродуктивно тежнеење на сегашната генерација треба да биде управено што повеќе кон тоа музичкиот театар во нашето општество да го добие тоа значење, кое ѝ припаѓа на секоја уметност.

Но, драматуршкиот стил на операта не е така едноставен; сложеноста пред сè е во тоа што драмскиот израз во доминацијата на речитативот бара вистинско драмско обликување на вокалниот дел, а тоа е пред сè творечкиот домен на композиторите и писателите на либрета, бидејќи зборот и звукот во музичко-драмската уметност се неразделни.

Пречка за вистинскиот успех е и неопитноста во театарската практика. Наполно се согласувам со англискиот писател Ален Сејмур кој оперските композитори ги предупредува на смислата на сценската соодветност и на смислата за прикажувањето Мислам дека тоа е проблем кој кај современиот композитор е исто толку актуелен колку што беше и во минатото.

Од практиката знам дека отпор спрема современите оперски дела не се јавува само кај неупатените слушатели, како што сакаат да прикажат екстремните авангардни композитори, но истиот го прават најчесто самите композитори со своите понекогаш сосем невозможни звуковни средства за да постигнат вртоглави ефекти, кои често се повеќе бучава отколку музика, често повеќе мода отколку уметност, иако секој современ слушател никако не е против атоналната музика. Оправдано сме против надвладувањето на таквата модерна уметност која со своите елементи ја разбива уметничката естетика и човекот го збунува, наместо да го облагородува.

На семинарот на Институтот за театарските науки при Виенскиот универзитет, посветен на современото оперско творештво, бев сведок на практичното прикажување од магнетофонска лента на кратката опера „Авентурес“ од композиторот Ѓерај Лигети. По големото исчекување предизвикано со неговите многузборни образложенија, снимката најчесто предизвика подсмевање кога пејачите без зборови, како без глава. извикуваа одделни самогласки, како да се будали или папагали, проследени со севозможни чудни шумови, драстично, како во некоја „човекова зоолошка градина“. Во таа бркотница најлудо беше ѕвонењето на вистински будилник.

Живееме во време на конфузија на вредности, кога уметноста, значи и музичкиот театар, се пробива преку разиграната фаза на експерименти. Прашање е само, како и во колкава мера современиот оперски композитор се занимава со барање на нови музички форми, кои според својата елементарност можат да бидат разбирливо доживување на секој љубител на музичкиот театар.

Мислам дека германскиот музиколог Оскар Бие оправдано смета кога вели: „Кога денес би ги прашале одделните композитори, како ја замислуваат иднината на операта, не само што би ги довеле во незгодна состојба, туку нивните изјави секако би биле мошне противречни“.

Се разбира, во рамките на проблемите би можеле да расправаме и за интерпретацијата на музичко-драмските дела, за која се одговорни диригенти ,режисери, кореографи, пејачи, оркестар, хор, балет и уште други важни уметнички соработници, меѓу кои сценографи и костимографи. Од сите овие уметнички сотворци најчесто зависи успехот, односно неуспехот и на одличните или помалку успешните музичко-драмски дела. Таквото расправање сега би нè одвело предалеку во посегнувањето на репродуктивното подрачје, кое во денешно време станува сè повеќе величествен сотворечки процес на прикажувањето на оперското дело на сцена. За тој проблем на претходното оперско биенале во својот реферат исцрпно расправаше музичкиот публицист проф. Ненад Туркаљ, иако на проблемот на интерпретацијата на оперските дела, според моето мислење, потребно е перманентно интензивно да се посветуваме, во практиката и во теоријата.

Зафативме некои проблеми кои го притискаат денешниот оперски свет. Притоа не смееме да ја заборавиме балетската уметност, често исто толку важен уметнички составен дел на музичкиот театар. Навистина, операта и балетот сами по себе се самостојни уметнички гранки, но вистина е исто така дека според својата драматуршка страна, играњето често е составен дел на оперското творештво. Затоа не може да ни биде сеедно, што, како и колку балетот му помага на оперското дело во остварувањето на содржаен израз. Не малкупати токму балетските делници ја надживуваат некоја содржински празна класична опера, која без нив —без танцот — би паднала во заборав.

Балетските делници во класичните опери најчесто се спектакл, нарада која треба да ја украси забавата на некој дворец при свеченост на крунисување, свадба или прогласување на победата на некој јунак. Се разбира, познаваме и опери каде што танцот и пантомимата во уметничка смисла ја дополнуваат содржината на операта. Доказ повеќе дека балетот е многу важен чинител во синтезата на оперската уметност.

Заради вонредната специфичност на играорната техника, кај балетот уште повеќе се чувствува разликата меѓу надворешни ефекти и реалноста. Ако гледачот во балетот види само надворешност и психичка пластичност, навистина ќе му се восхитува на бравурозното знаење и убавината на движењето, но душевно ќе остане недопрен.

Така, и модерниот балет во современата опера не смее да е механичен, без занесот на чувствата. Содржинската искажаност на некоја случка и изразување на некое чувство во играта ми се чинат важни и тогаш кога балетската слика, според драматуршката поврзаност, е подредена на оперската содржина.

Со радост можеме да установиме дека современата музичко-драмска уметност не е глува за импулси кои ги донесува новиот период, бидејќи и операта треба да е „театар на времето“. Токму затоа современиот музички театар на современиот човек може да му го открие духот на сегашноста. Колку повеќе секој нов период ќе се зафаќа со настанатите проблеми, толку повеќе ќе се сочува, денес и утре, прогресивното битисување на музичкиот театар.

Свесни сме дека модерното време бара од оперскиот уметник современи остварувања, остварувања кои музичкиот театар би го доближиле до сегашниот човек со вистинската чувствена и психолошка основаност во тесна врска со стварноста.

Среќна околност е дека во последно време сè повеќе се чувствува поместувањето кон барањето на современиот израз при посредувањето на содржајна литературна и музичка исповед, бидејќи современиот музички театар со прогресивното гледање на животот, светот, културата и уметноста, треба да стапи во преден план и со уметничка интуиција да ја интерпретира класичната и модерната уметност на најдобриот пат на развојот во барањето на содржаен израз. Затоа верувам дека оперските претстави ќе се одвиваат сè додека ќе постои човештвото. Кои дела во жанрот на класичните опери и модерните музичко-драмски дела или на тоталниот авангарден музичко-драмски театар ќе опстанат не зависи од сегашниот успех во нашето здивено столетие, туку од натамошниот развој во иднината.

**(Превод од словенечки
Марија Трајанова)**

Скопската премиера на „Дубровничката легенда“

Татјана ПЕТКОВСКА

По успешната праизведба на Дубровничките летни игри и Охридско лето, балетот од Љубомир Бранголица „Дубровничка легенда“ ја доживеа и скопската премиера на 28 октомври оваа година.

Впечатоците од балетските претстави во Дубровник, Охрид и во Скопје се разликуваат. Природната сценографија во Дубровник остави впечаток на автентичен сценски простор. На претставите во Охрид и Скопје, на затворена сцена, и покрај **одличната игра на солистите и на ансамблот,** не се повтори атмосферата што Дубровник ја понуди со својот соодветен амбиент. Без оглед на овие околности, со „Дубровничка легенда“ Балетот на МНТ го збогати југословенскиот балетски репертоар со едно ново интересно остварување.

Композиторот Љубомир Бранголица, познат по обемниот музички опус и разновидноста на жанровите во своето музичко творештво, досега компонирал десет балетски дела, сите поставени на сцената на МНТ, а некои од нив и надвор од земјата.

Балетот „Дубровничка легенда“, Бранголица го гради врз драмтуршката основа на една далматинска легенда, во која се раскажува за трагичната судбина на жената од Приморјето. Возбудлива и изразито танцова, оваа музика ги содржи сите неопходни елементи за создавање на целовечерен балетски спектакл. Богатиот ритам и динамиката, како и јасната музичка фраза, со кои се одликува оваа музика, овозможува кореографија што може да се вгради во неа како нејзин визуелен толкувач.

Кореографот **Олга Милосавлева,** денес една од малкуте успешни дејци во оваа област, со својата автентична кореографска лексика (преобразување на елементите од класичниот балет со вметнување на пластичните елементи од еден поширок танцовен речник) го намалува расчекорот меѓу класичниот и современиот балет. Во балетот „Дубровничка легенда“ таа успеа да изнајде визуелни и динамички корелации со емотивната и со идејната суштина на музиката и либретото.

На скопската сцена, како и на фестивалите во Дубровник и Охрид, Балетот на МНТ, изведувајќи ја претставата „Дубровничка легенда“, покажа висок степен на уметничка зрелост. Главните протагонисти **Зоица Пуровска** и **Зоран Велевски,** во улогите на Марија и Иво, со својата игра остварија врвни уметнички дострели. Ретко се случува вештината на балетската техника и силната експресивност на интерпретаторите да бидат во ваква хармонија. Од нивната игра блескаше богатство на пластичните оформувања на мислите и чувствата.

Убаво конципирани ликови со индивидуални обележја беа: **Е. Хусеин** во улогата на Сарацен и **Е. Спасовска** во улогата на Артистка, како и **Д. Велевски** во утлогата на Мурат (технички коректно, со чувство за гест и мимика).

Нежната и жизнерадосна игра на членките од ансамблот (девојки) и играта на учениците од Балетското училиште (море), најпосле и играта на Маврите (машка колективна игра), дејствуваа како убава рамка на претставата. Во интерпретација на Иво и Марија како деца, успешно настапија **С. Момировска и Г. Божинов** (ученици на Блетското училиште).

Режиската интервенција на **Александар Стојановиќ,** како и некои од сцените на пантомима и мечување, ѝ помогнаа на кореографот Олга Милосав-

„ДУБРОВНИЧКА ЛЕГЕНДА“

лева во оформувањето на конечниот лик на претставата, што не би можело да се каже за сценографијата на Костадин Танчев. Костимите на **Елена Дончева**, инспирирани од костимот на италијанската ренесанса, потполно се сообразија со духот на претставата.

Музиката, снимена на магнетофонска ленга е интерпретирана од Загрепските симфоничари (РТЗ), под диригентство на Игор Гјадров.

БАЛЕТОТ НА МНТ ВО ФРАНЦИЈА

Најавен во Франција како Македонски национален балет (Бале насионал маседониен), Балетот на МНТ од 8 до 15 октомври 1986 година гостуваше во Рубе и Анзен, враќајќи ја посетата на Бале ди Нор од Рубе на Македонија.

За првата турнеја во Франција и својата осма во странство, Балетот на МНТ подготви посебна програма што беше составена со фрагменти од три балетски творби и едно посебно дело.

Тоа се II чин од **„Лебедово езеро"** на Чајковски — во кореографија на Екатерина Аксјонова, II чин од **„Легенда за љубовта"** на Меликов — во кореографија на Анатолиј Шикера, балетот **„Одблесок"** на Бранѓолица — во кореографија на Олга Милосавлева, и Па-д-де од **„Спартак"** на Хачатуријан.

Македонските балетски уметници на турнејата имаа четири претстави (три во Рубе и една во Анзен) на кои главните улоги ги играа Зоица Пуровска, Јагода Сланева, Ана Савиќ-Хусеин, Виолета Станојковска, Зоран Велевски, Марин Црвенов, Екрем Хусеин и Александар Хаџиманов.

За гостувањето во Северна Франција, Балетот на МНТ подготви „програмски лист" со репертоарот за турнејата на француски и со елементарните податоци за себе на македонски, француски и англиски јазик.

■ Балетскиот ансамбл на Македонскиот народен театар досега има гостувано во **Грција** (1955 година со „Заспаната убавица" од Чајковски — кореографија Нина Кирсанова, и „Копелија" од Делиб — кореографија Кирсанова), **Италија** (1962 година со „Балетска импресија" од Понкиели — кореографија Димитрие Парлиќ), **Романија** (1969 година со „Песна над песните" од Прошев — Кореографија Фрањо Хорват), **ФР Германија** (1970 година со „Охридска легенда" од Христиќ — кореографија Фрањо Хорват, „Песна над песните" и „Балетска импресија"), **Бугарија** (1975 со „Кармен-суита" од Бизе и Шчедрин — кореографија Олга Милосавлева и „Одблесок" од Бранѓолица — кореографија Олга Милосавлева; и 1978 година со „Балетска импресија") и **Полска** (1978 година со „Песна над песните" — кореографија Вера Костиќ).

„ЛЕГЕНДА ЗА ЉУБОВТА"

„ГОЈА" — НОВА ОПЕРА НА МЕНОТИ

Во вашингтонскиот културен центар „Кенеди", во ноември 1986 година, најновата опера на американскиот композитор од италијанско потекло Џан Карло Меноти (р. 1911) „Гоја" имаше светска премиера.

За триумфалната премиерна изведба посебна заслуга има носителот на насловната улога, шпанскиот тенор **Пласидо Доминго**.

Џан Карло Меноти е доста плоден композитор, автор на повеќе опери од кои две телевизиски, една радио и една камерна:

„Амелија на бал" 1937, „Старата жена и крадецот" (радио) 1939, „Лео и Зевс" 1941. „Бог на островот" 1942, **„Медиум" 1946 (на скопската оперска сцена прикажана првпат во 1958 година)**, „Телефон" или „Љубов на тројца" 1947, „Конзул" 1950, „Амал и ноќните посетители" (ТВ) 1951, „Светецот од улицата Бликер" 1954, „Марија Головин" 1958, „Лавиринт" (ТВ) 1963, „Последниот дивјак" 1963, „Мартиновата Ли" (камерна), „Помош! Помош! Гоблинци" 1968 и „Најважниот човек на светот" 1969.

СО ТОСКА ВО РИМ ВО 1943!

Во Театро комунале во Фиренца, на 21 јуни 1986 година, прикажана е невообичаена премиера на операта „Тоска" од Џакомо Пучини. Имено, дејствието на „Тоска" е сместено во Рим во 1943 година, меѓу фашистите, за време на папата Пиус XII.

Во тоа нацистичко време, Марио Каварадоси и Флорија Тоска се антифашисти и партизани, додека Скарпија е агент на озогласената тајна политичка полиција на фашистичкиот режим, ОВРА.

Иако многумина очекувале скандал поради „сквернавењето" на класиката (еден од „бранителите" — социјалистот Масимо Боџанкино — како адут го зел Шекспир, односно неговото модернизување), „Тоска" во „партизанска" верзија доживува вистински триумф.

Режисер на ова верзија на „Тоска" е Џонатан Милер, а диригент прославениот Зубин Мехта (Мета). Инспириран од ваквото презентирање на „Тоска", диригентот Мехта најавува поставување на „Отело" во Алабама каде што главниот протагонист ќе биде белец меѓу црнечкото мнозинство.

Партизанскиот театар 1941–44

Ристо СТЕФАНОВСКИ

За културно-просветната дејност во текот на Народноослободителната војна и Социјалистичката револуција, а во тие рамки и за развојот и подемот на партизанскиот театар, сочувани се поголем број документи, податоци, сознанија и живи сеќавања. Благодарение на тоа, може да се создаде позаокружена претстава за културно-просветниот живот во периодот од 1941 до 1945 година.

Самиот почеток на востанието, односно на вооружената борба, при што дојде до револуционерното трансформирање на општеството, во исто време беше и почетокот на една своевидна дејност на полето на културата и просветата, дејност која што доживуваше подем што соодветствуваше на разгорувањето на борбата. Културно-просветната дејност, всушност, беше составка на тие историски настани, неодминлива потреба во животот на борците и на населението, придонес во достоинството на тие воени живеења што водеа кон распарчување на минатото, кон денот што „силно требаше да светне".

Меѓу основните цели на нашата НОБ и Револуцијата, освен искоренувањето на стариот општествен систем и извојувањето на националната самобитност, беше вградено и афирмирањето на македонската национална култура во сите нејзини сфери и вредности, со стремеж да се облагородува со нови достоинства, што ги носеа новото време и новите услови, во рамките на новите сознанија.

Непосредно со вооружената борба се развиваше и нашата култура во специфични услови, што според квалитет и квантитет, според начинот и прифаќањето, не беше видена во Македонија дотогаш. Се разгоруваше сознанието на нашиот народ за неговите со векови оспорувани права, за импресивното културно богатство во чии вrutоци, во минатото се напојувале и други народи.

Во активноста на нашите први партизански одреди, непосредно со нивните основни револуционерни задачи и цели, речиси ни во еден миг не беше запоставена потребата од дејствување на културно-просветниот план. Имено, на секојдневните контакти со населението, како од најзафрлените планински села така и од поголемите населби, им се даваше политичко-културен белег. На тие средби, што најчесто се реализираа преку митинзи, борците и народот покажуваа дека се хомогена целина, дека се неразделни во живеењето и целите.

Времето меѓу две борби или меѓу два марша, борците настојуваа да го осмислат со политичка активност и културно-просветна дејност. На тој начин тие собираа нови сили што им овозможуваа поголеми успеси во натамошната борба

При влегувањето во некое населено место беше вообичаено партиските раководители да свикуваат општонароден митинг. На нив комесарите зборуваа за целите на Револуцијата, за успесите во борбите, вербата во победата. Митинзите потоа продолжуваа со културно-просветни настапи, со програма што во себе вклучуваше песни, рецитации, пригодни скечеви и актовки, а спонтано завршуваше со општонародна веселба.

Во сеќавањата за тие настани писателот **Владо Малески,** меѓу другото, го забележал и ова:

„Уште ми се свежи во сеќавањата оние мигови кога како молња се пренесуваше веста вс населението дека тој одред, тој и тој баталјон или бригада, приредиле вчудовидувачки претстави на кои партизаните „жив го фатиле Хитлер", ги казниле царот Борис и бугарските фашисти. Пееле чудесни песни за слободата, се рецитирале песни за Гоце, Јане, Ѓорче, за Тито и за Македонија. Тоа беа незаборавни часови за националниот подем во кој се создаваше и основаше нашата народна култура и традиција, во која се создаваше еден дел од нашата историја. На ваква база се развиваше нашата ангажираност на културно-просветниот план.

ХОРОТ НА II МАКЕДОНСКА УДАРНА БРИГАДА

Пред сè, македонскиот народ во своите пазуви имаше сочувано еден богат мозаик за своето културно битие. Со векови порано тој немаше право да го развива својот јазик, својата уметност. Но, како и во сличните случаи низ историјата, и во нашиот случај поробувањето не успеа да ги задуши вековните стремежи за самобитност и да го уништи она огромно богатство што се пренесуваше преку песните, преданијата и на други начини од генерации до генерации. Во вооруженото востание — сè она што ни беше од поблиското или подалечното културно-политичко минато, вклучувајќи ја и илинденската епопеја, беше збогатено со придонесот што го даде современото револуционерно движење, то ест борбата на работничката класа на сите народи на Југославија. Затоа, нашите приредби, нашата културно-забавна програма во Народноослободителната борба беше одраз на оваа историска симбиоза. Секоја партизанска единица имаше свој пејачки и рецитативен хор, ентузијазирани рецитатори, инструменталисти и драмска секција со посебен уметничко-популарен и пригоден репертоар".

■ Историските извори укажуваат дека **првиот митинг** во Македонија во текот на Народноослободителната борба бил одржан на 9 ноември 1941 година. Тоа се случило само еден ден по преведувањето на македонски јазик на Прогласот на Централниот комитет на Комунистичката партија на Југославија за вооружено востание. Умножувањето на тој документ е извршено во техниката на Покраинскиот комитет на Комунистичката партија на Југославија за Македонија.

■ Оттука, може да се смета дека никулците на културниот живот во текот на борбата почнуваат тогаш, дека од крајот на 1941 година тој се развива и достигнува подем што постојано е во растеж до 1945 година.

Интересни се формите низ кои се одвиваше културно-забавниот и просветниот живот во единиците на Народноослободителната војска и Партизанските одреди на Македонија. Имено, во секоја чета за културно-просветната работа беше задолжен комесарот на четата, додека во водовите таа должност ја вршеше делегатот на политичкиот комесар.

За оваа дејност, под наслов **„Културно-просветната дејност не се забораваше“**, весникот „Нова Македонија“ во својот број 2.022 од 27 јуни 1951 година, пишува:

„Приквечер, кога првиот самрак се прикрадува во шумата, собраните борци околу огнот задоволно и љубопитно ја очекуваат приредбата. Очите им се приковуваат на расчистеното место каде што почнуваат да се појавуваат изведувачите. Отпрвин песни, по некоја рецитација, а потоа мали приказни за непријателот. За момент сите поминати тешкотии се забораваат. Така се зародуваа првите никулци на културно-просветните групи уште во 1941 година. Од нив подоцна израснаа културно-просветните секции на партизанските одреди.

Такви културно-просветни групи постоеја при сите одреди — Преспанскиот, Кичевскиот, Дебарскиот, Велешкиот. Членовите на културно-просветните групи отпочнаа да пишуваат помали едночинки. За сцена служеше очистениот простор од неколку квадратни метри, декор — тоа беа војничките ќебиња, а синото слободно небо — страп. Публиката — борците седеа на трева, или во зима на своите војнички торби. И покрај студот, гладот и честите борби против непријателот, помеѓу борците просветната работа се развиваше“.

Културниот живот во единиците на Народноослободителната војска и Партизанските одреди на Македонија се одвиваше во повеќе насоки. Сепак, како основни содржини се јавуваат театарските, музичките и информативните.

Уште од првите денови на Народноослободителната борба и Револуциајта се јавуваат **извесни форми на театарската уметност** како составен дел на општото културно и просветно издигнување какао на борците од одредите, така и на широките народни маси. Активноста на партизанските одреди во народот во оваа област, почнувајќи од првите митинзи па до првите театарски приредби, јасно укажуваа на раѓањето на еден посебен вид културна дејност преку културно-забавните програми, односно преку театрите.

Митинзите редовно беа проследувани со културно-просветна програма составена од песни, рецитации и скечеви чија функција беше двојна: и идеолошко- политичка и културна. Таа програма придонесуваше во создавањето на една театарска култура, секако пригодна и соодветна на воено-политичките услови во кои се живееше.

Културно-просветниот и забавниот дел на митинзите го организираа во почетокот културно-просветните органи на одредите, а подоцна агитпропите (одделенијата за агитација и пропаганда) на баталјоните, односно политичките одделенија при штабовите на бригадите и дивизиите.

АГИТПРОПОТ НА ГШ НА НОВ И ПОМ И НА ЦК КПМ ВО Г. ВРАНОВЦИ

За поцелосен увид во **драмската компонента** на културно-просветната активност во единиците на НОВ и ПОМ, односно на Југославија (што со проширувањето на слободните територии веднаш стануваше духовна сопственост на нашите народи и народности) треба да се потенцира следново:

Едночинките имаа редовно актуелен пропаганден карактер и се составувани и пишувани во периодот на Народноослободителната војна. Пред борците и пред народот најчесто е прикажувана актовката **„Петоимениот Ѓоре“** од Владо Малески. За оваа иста актовка, но под наслов **„Ѓорѓи Магаревски“**, веќе споменатиот број на „Нова Македонија“ дава вакви податоци:

„Беше прикажана пиесата 'Ѓорѓи Магаревски', што ја напиша еден член на културно-просветната група. Сеќавајќи се на тие денови, тој раскажува: После кратко припремање, првата премиера ја дадовме во Рогово, Егејска Македонија, и тоа пред борците од Првата и Втората македонска бригада. После тоа нашите бригади отидоа во разни правци“.

За тие партизански театарски појави, во списанието „Стремеж“ ,од октомври 1981 година, под наслов **„Театар на дело“**, се сеќава и актерот Илија Џувалековски. Во дел од текстот тој изнесува и вакво сеќавање:

„Мошне интересен настан се случи во Третата ударна бригада на денот на првото заземање на Кратово. По заземањето на градот, комесарот на Бригадата во еден разговор со агитпропот на истата изложи дека е неопходно да се даде приредба за подигање на моралот кај борците и ништо помалку не беа неговите барања отколку за два часа да биде напишана една едночинка, да се изврши поделба, да се научат ролите, да се направи сцена со декорација и да се одигра претставата. Темата на едночинката директно беше сврзана со настанот што му претходеше на настапот. Дали поради настанот, дали поради победата, дали поради тоа што зборувавме на македонски ,дали поради љубовта со којашто влеговме во таа сценска реализација и поради љубовта со која бевме пречекани од населението и борците, изведбата беше проследена со восхитување“.

Секоја културно-просветна програма беше исполнета со таканареченото „врапче“ во кое беа изнесувани најзначајните и најновите воено-политички настани на територијата и пошироко, настани од животот на единиците, од животот на слободните и полуслободните територии. Овие текстови, ова „врапче“ беше подготвувано посебно за секоја културно-забавна приредба, па — со театарски речник кажано — имаа карактер на премиерни изведби.

Секогаш во програмите беше застапен фолклорот, народните песни, ората во кои играа борците и народот, а од 1943 година може да се зборува и за подготвени играорни групи, најчесто борци и младинци, кои настапуваа со претходно увежбана програма.

Целата таа дејност, што се одвиваше во единиците и за што нашите одреди меѓусебно се запознаваа, со текот на времето и со развојот на таа активност, за културно-просветното живеење, веќе во 1943 година значеше дел од вкупната активност на единиците. Таа дејност беше доволно развиена и водена од посебно задолжени луѓе. Затоа веќе можеше да се говори за организирани, осмислени, однапред подготвени и на време закажувани програми за изведба.

На 1 мај 1944 година, според кажувањето на **Димитар Ќостаров**, во Рамно, што се наоѓа на триаголникот Куманово-Врање-бугарска граница, се одржала свечена прослава:

СЦЕНА ОД „ЃОРЕ МАГАРЕВСКИ" ВО ФОЈНИЦА 1944 ГОДИНА СО ВЛАДО МАЛЕСКИ, ДИМИТАР ЕНЃОЗОВ, ЖИВКО ОЏАКОВ И ИЛИЈА МИЛЧИН

„Прво бев во Кумановскиот одред каде што формирав мала екипа што се занимаваше со културно-просветна и агитациона работа. Во екипата беа Милева Сабо, Гојко Стевчевски, Дако Даковски. Со Даковски напишавме пиеса за животот во окупирана Македонија, рецитиравме стихови, пеевме и компониравме „врапчиња". Јас од Скопје носев едно коферче со перики, грим и друго. Во текот на Мајската офанзива бевме летачка екипа која со посебно припремена програма ги бодреше партизаните... Во една од многуте манастирски соби, ги затекнав другарите Кирчо, Јашмак и други како забрзано ја спремаат приредбата. А Љиљана, со светнати и широко отворени очи, брзаше насекаде, сè да види, сè да разбере, и кога да ја побараше, никогаш не можеше да се најде.

После работа од околу два часа, „сцената" беше готова. Во дворот, на еден варосан ѕид, беше голем портрет на нашиот легендарен водач другарот Тито. Околу него стоеја грижливо напишани, и нашарани со големи и мали црвени петокраки ѕвезди, многу наши пароли. Пред ѕидот, на земјата мал подиум покриен со платно, маса послана со светло црвен падобран, ја надополнуваа целата уреденост на „сцената". Шумот, вревата и нетрпеливоста сè повеќе и повеќе растеа. Придојдуваа уште селани и селанки.

Програмата е горе-долу готова.

— Ајде, другари, треба да почнеме — излета Љиљана и се загуби негде.

— А бе чекај, јас треба да го играм Хитлера, а косата не ми се чешла како него.

— Натопи ја и стегни ја со крпа. Чекај! Така.

Построена во задната страна на дворот ,дојде со песна и развиено црвено знаме III бригада и се нареди во каре. Пред неа поседнаа селани и селанки и со жедно љубопитство чекаа.

— Хорот, хорот! Така... од двете страни, ајде побргу! — се вртеше на лево и на десно Личко.

— Пст, пст!... Тишина!... тишина — веднаш вревата стивна.

Грмна „Изгреј зора на слободата".

Еве ги оние, апсолутно обесправени, неписмени, до кои не допреле никогаш никаква култура, срамежливи, селски момчиња, сега кај пеат во хор.

Другарката Рада ги подготвила. Без ниедна грешка ѕунеше нивната песна и ги полнеше со бујна радост срцата на сите. Али можеше така нешто? Али може ова чудо да биде на друго место осем кај нас".[1]

Екипата во која бил Димитар Ќостаров го украсувала манастирот „Прохор Пчињски", а посебно просторијата во која се одржало историското Прво заседание на АСНОМ. Бил прикажан и рецитал со стихови на К. Рацин, В. Марковски и други, но според цитираниот напис веројатно бил прикажан и популарниот скеч **„Хитлер во агонија".** Димитар Ќостаров се вчудовидува како можеле за 5—6 часа да спремат и прикажат програма, а за што имал чести расправи со военото раководство, заради овој вид импровизации. Тоа беше воено време, се војуваше и гинеше, а во ретките затишја се спремаа и прикажуваа претстави.

Меѓу личностите кои оставиле најдлабоки траги на културно-просветен план во текот на НОБ, најчесто се споменува името на **Петре Богданов-Кочко**;

[1] Димитар Ќостаров: Собор во манастирот „Прохор Пчињски", весник „Огин" на 3 Македонска ударна бригада, бр. 647, август 1944.

„безрезервно и беспределено идентификуван со движењето и со борбата, научив дека е можно во себе да се помират човекот и револуционерот со клетата судбина на потиснатиот и востанатиот, од една страна, и занесот на уметникот, сиот постоен — како во случајот на Петре Богданов-Кочко, само за уметноста и само за музиката, од друга страна. И не само да се помират, туку и двете да се усвитат до таа мера што борбата на револуционерот и непокорот на Македонецот да станат музика, а музиката, онаа најсветата и најчистата, непокор и востанатост".[2]

Петре Богданов-Кочко своето искуство од непосредното учество и раководење на музичко-сценскиот аматеризам во напредното студентско движење, го пренесувал и во партизанските единици. Тој неуморно организирал пејачки групи и хорови. „Неговата улога како исполнител-пеач и организатор во времето на НОБ е непреценлива. Песната „Ленка" која беше ја компонирал Киро Глигоров во затвор, Кочко ја пренесе во партизани, а која со неговиот великолепен глас и убаво исполнение, стана најпопуларна партизанска песна. Со таа и други песни, тој го пленеше секој слушател, истовремено го мобилизираше и му го подигаше борбениот дух на секој борец, во борбата против фашистичкиот окупатор".[3]

Коле Чашуле во споменатиот напис, покрај другото, пишува: „Бездруго ќе да беше симболика тоа што првата посетнешна вест за Петре Богданов—Кочко стигна до мене, во моите четири црни вителни ѕида допатува како легенда за уметникот, што среде првата ослободена македонска територија, ослободена за да остане таква низ вековите, ја испеал песната од која изморничале слободарски морници не само во Кичево, не само во Дебар ,не само во Дебарца и Копачијата, туку и Егејска Македонија и Македонија, секаде до каде можело да се изморничи по македонски. Името на легендата не зборуваше ништо кој бил уметникот, но јас знаев, длабоко во мене знаев, дека тој уметник што ја изморничил ослободена Македонија и што ги изморничи четирите ѕидови на мојата затворска ќелија не може да биде никој друг туку тој: Петре Богданов-Кочко".

Во партизани, Петре Богданов-Кочко го раководи агитпропот на I Македонско-косовска бригада. А во оваа прославена единица во Мајската офанзива, кога околу 700 борци се движеле во колона по еден, започнала да се создава мелодијата на „Еј, ние сме Првата македонска бригада".

Мирко Стефановски како основач на културно-уметничката група на 42-та НО дивизија зборува за вонредните активности на групата и укажува дека изведувале комбинирани програми. Посебно истакнува дека една од најефикасните и најпопуларни точки од нивната програма бил сценскиот приказ за мачењето и смртта на Страшо Пинџур и Мирче Ацев.

Во написот „Ние сееме култура и просвета", **П. Богданов-Кочко** пишува дека II бригада е составена од работници ,орачи, аргати и копачи: „Сите тие борци денес се наполно изменети. Секој партизан кој дошол како неписмен, денес веќе знае да чита и пишуе. Секој се интересуе за сè. Науката ги интересуе исто колку и политичкото и воено обучение. Они са свесни, да они утре по своите села и градишта требе со сите сили да помогнат за изградуење на новиот живот... Истите тие партизани да ги видиме на една проба на која треба да се приготви културно-забавна програма. Материјалите предварително се разделени. Стајите на селското

МИРЕ НАЈДОВСКИ И РИСТО ЛАЗОСКИ-ГИЧЕ

школо се полни со учесници. Не знаеш во која стаја да влезеш. Дилетантската секција со својот раководител го проба својот нов скеч. Еден дел од учесниците се скитаат по ходниците и ги учат на памет своите улоги. Силното ехо од другата стаја ти го влече вниманието и влегаш во неја. Сè е во дејствие-солисти (певачи и рецитатори) и голем певачки и рецитативен хор. Се изучува со голема љубов хорската рецитација „Веруеме тврдо" и еден дел од поемата „Гоце". Косата ти се дига и кожата ти се ежи кога партизаните, со думи во кои одише силна енергија и вера во победа, изговарат „О, ние сме сиви без име герои, ни крвои, ни ужас, ни куршум не цепи. О, ние сме маса, без број", или кога мајката на Гоце довикнуе на својот син: „Нарами пушка, планина Круша развила... Излагаш од стајата целиот испотен од напрежение. Влагаш во третата стаја каде нашиот такозван „камерен хор" ја упражњава новата китка од народни песни. Совсем друго-лирично расположение. Сите певачи се насмејани и ги слушат примедбите на својот диригент. На сите страни гледаш младинци и младинки каде учат напамет дадените им рецитации и чекаат со нетрпение да бидат повикани на проба"...

Така се спремала програмата која потоа била прикажувана насекаде каде што партизаните ќе престојувале или поминувале.

Во истиот напис Петре Богданов-Кочко ни ги прикажува текот и атмосферата кога спремената програма ќе биде изведена. На стотици метри пред селата, селаните ги пречекувале со песна и цвеќе. Сите жители се собирале средсело на митинг. По одржаните говори, започнувал културно-просветниот дел: „Знамето пристигнуе — химната се пее, сите ставајќи — даваат почест. Тишина — мислиш да пред бината нема човек. Со големо внимание и напрежение — точка по точка се редат и од публика-

---

[2] Коле Чашуле: „Неповторливиот непокор на Петре Богданов-Кочко" („35 години уметничка дејност на Петре Богданов-Кочко", Скопје 1969)

[3] Тодор Скаловски: „Петре Богданов-Кочко, музички уметник" (исто како фн. 2)

та со отворена уста се голтат. Хор-соло-дует-скеч-хор-козерија-соло пак пее еден партизан „Ленка“ — капат солзи, — партизанот продолжува да пее „сина да ми чуваш, да ми го лулееш, да ми го порасниш, јунак да ми биди, јуначки да умри — за Македонија“. Пак рецитативен хор-врапче — пак хор пее китка од народни песни. Старците и бабите који пред малку плачева, сега со озарен поглед се потсетуваат на својата младост, за песните који ги пееле. Програмата се завршува со Маршот на македонската војска, а след него — општо весеље со ора и песни.

Уште утре, малите деца, облечени во убавите македонски народни носии ги пејат нашите народно-ослободителни песни и играјат наши ора.

— Ние сееме култура и просвета“.[4]

Во истиот број на „Народна борба“, **Васка Дуганова** пишува: „На другиот ден им приредивме културно просветна забава. Сето село се собра пред школото, сите сакат да чујат песни на свој език. Политкомот на I — батаљон произнесе реч, во која им говореше за денешната наша борба, за неизиниот карактер и цели. Селаните жедно ги голтаа неговите думи. Им изнесовме разни скечови, рецитации и песни, који селаните внимателно ги слушаа желни да нешто научат. Фториот дел од нашата забава беше народно весеље. Селаните пееја и играја со нас. Орото е ишарано со разнобојната носија на момите. До касно во ноќта се виеше нашето оро и се слушаше македонска песна“.

По повод формирањето на I Македонска ударна бригада, била одржана приредба. Бината била направена од неколку штици и заградена со шаторски крила. Како што пишува во написот, единствениот „скапоцен украс“ биле сликите на Тито, Сталин, Рузвелт и Черчил. По жешко сонце, испоседнале партизаните и партизанките на земјата: „Најпосле полека се крева пердето. На бината, гордо застанати со пушки на рамо и бомби на појас партизаните и партизанките ја запејаа македонската химна. Грмна песната низ село, светнаја лицата на сите присатни. Следат маршот на I-та Македонска ударна бригада. Нова песна, нови пламени думи кои требе да се разлежат и да екнат низ целата наша земја. Започнуваат точки. Се изводи оперетата „Затвореник“. Тихо се слушат мелодичните звуци на една македонска песна. Бина се отворуват на неја затвор. Со сврзани раце на бината седит затвореник и пишит писмо, до својте домашни. Тој е народен борец, тој не можи тука да живи, сака да бега. Клучарот, единиот човек кој нему можи да му помогне не можи да го спаси затоа што началникот, грозниот мачител и звер човек утре вршит ревизија. Младиот борец покушава да бега сам но паѓат мртов од крвнички куршум.

На бината нова сцена. Затвореникот лежит мртов. Зад бината се слушат тажна македонска песна и грмнует еден снажен глас „Да, да така гниеја, така се топеја народните сили. Темните ќелији на затворите во Билеќа и Митровица, во Скопје и во Софија, во Битола и во Тирана вечно се прикажуваат за грозните злочини кој ги вршеше крволочниот непријател над нашите народни борци. Това го гледат партизаните и партизанките, нимните срца се полнат со омраза против непријателот кој требе да бидит поништен.

Оперетата се завршује со борбената песна „Македонија слободна, слободна ќе живеј“.

Следната точка е рецитација од спевот „Партизан“ од В. Марковски. Тишина. Дури другарот рецитира на бина, од публиката можат да се чујат воздишки. Тоа се неколку селани од попалениот Локов. „Пали, жари банда стара — сè од катил јаничари“.

Најпознатата и најверојатно најиграната за време на НОБ во Македонија секако била пиесата „Петоимениот Ѓоре“. Таа се споменува за првпат во еден напис од кој произлегува дека била прикажана веројатно во мај 1944 година. Нејзин автор е истакнатиот македонски писател Владо Малески. Но, еве што пишува во овој напис:

„Кратка пауза. Пердето се дига. На бината кафе. На маса седат срескиот началник Ѓорѓе Магаревиќ, Никола и Јонче. Тоа се изведува скечот во четири слики „Петоимениот Ѓоре“. Ние сме присатни на една комедија-трагикомедија. Гледајќи го скечот ние ја гледаме стварноста. Зар секој од нас не видел професионални патриоти како што е Ѓоре? Ѓоре е во времето на големосрпскиот режим Ѓорѓе Магаревиќ. Југославија на крал Петар капитулира. Во гратчето се чекат да дојдат бугарите .Нашиот Ѓоре сега се викат Георги Магарев, „ополченец и боец од фронта“. Трећа сцена. Во гратчето идат Италијанците. Нашиот јунак сега се вика Џорџо Азинини. Се успоставује големоалбанска власт. Името го менува во Ѓерѓ Гомари. Четврта слика: партизаните го ослободија гратчето и Ѓоре е „борец“ за слободна Македонија во Федеративна Југославија. Но, само тука не му фати калемот, демаскиран е и судбината негова сите ја знајте ...

По редот е хумористичкиот весник „Стрет поле џунџуле“. Низ смеа и сатира се разгледува политичката ситуација и борбите који ги водеше нашата бригада со германците и „фудбалистите“ (балисти). На крајот на весникот се прејдуе на внатрешниот живот на бригадата ...

После тоа задолжителното врапче кое лета насекаде, донесува вести од цел свет што „без ќар и го продаде“. Крајот на приредбата го означува маршот „Во борба“ во исполнение на мешовитиот хор на бригадата. На крајот свирнуваат гајдите, тапаните, се играат ора, се пеат песни“.[5]

За тоа какви биле приредбите, што се изведувало на нив, каква била содржината на најиграните пиеси, каква била сцената, интересни податоци има во написот за приредбата, одржана во чест на Англиската мисија: „Приредбата се одржала на селска ледина на која биле поредени клупи на кои седеле воените раководители и англиската мисија како и војниците. Сцената била сета обложена со црвена свила што сјае на попладневното сонце. Над сцената транспаренти со пароли за Тито и сојузниците. Под нив сликите на Тито, Стаљин, Рузвелт и Черчил. Откако полека ќе се подигнела црвената завеса ,се разоткривала сцената целата во сина свила декувана (потсобрана), што асоцира на морски бранови ... Тоа е партизански труд претворен во уметност. Бригадниот хор е на бината. Од громките партизански грла избија химната ... се редат останатите точки од програмата — маршот на Македонската војска, маршот на бригадата. По маршовите хорот ја исполнил народната песна „Само се караме“, која публиката ја поздравила со силен аплауз.

Се изведувала и реприза на оперетата „Затвореник“ од солистите и дуплиот октет на бригадата. Потоа дуплиот октет ги исполнил, кај партизаните многу популарните народни песни, „Славејче пиле“ и „Дон дондоле“.

Натаму следува комедијата „Хитлер во агонија“ во еден чин. Таа говори за најактуелните воени состојби — офанзивата на источниот фронт ,отварањето на вториот фронт и офанзивата во Италија и Југославија. Најновите пресврти на фронтот Хитлера го збеснуваат ... го вика Гебелса за совет. Тој не може со совет да му помогне па и обајцата паѓаат во уште поголем бес. Бараат решение. Го наоѓаат во лицето на, познатиот во градот, гледач на рака, циган-гаталец, којму ја кажува вистината за скорешната пропаст. Од сите страни доаѓаат курири со непријатни вести за изгубени битки и паѓаат мртви пред нозете на Хитлер и Гебелс. И обајцата излезот го наоѓаат

---

4 Петре Богданов-Кочко: „Ние сееме култура и просвета“ („Народна борба“, весник на II Македонска народно-ослободителна бригада, двоброј април—мај 1944)

5 Саша Петроска: „Приредбата при основањето на нашата бригада“ („Народен јунак“, весник на I Македонска НО бригада, бр. 1, 1 јуни 1944)

во смртта и мртви паѓаат врз телата на мртвите курири... Комедијата со својот хумор изазива такво смеење да партизаните скоро неможат да дишат. Со своето пак содржание достигнува голема височина, на Енглеската војна мисија остави нарочен утисок.

Разнообразието на програмата се завршува со песната „Во борба“ .Иако сме во првите борбени линии, се искористуе секое време за да се напраи ведрина, веселост и живост меѓу партизаните... Културно-просветната приредба во чест на Англиската војна мисија ќе остане најуспела меѓу до сега успелите приредби“.[6]

На 14 август во **Галичник** се одржал митинг во присуство на сите селани на кој говорниците ја објаснувале политичката ситуација. После митингот настанала општа народна веселба. Народот и војската, испреплетени во ората, играле сѐ до ноќта. На 16 август во големиот училиштен салон во Галичник била одржана културно-просветна приредба со богата програма. Во програмата учествувале бригадниот мешовит хор ,дуплиот октет, солисти, дилетантска група и други. Приредбата траела два и пол часа.

Во весникот „Народен војник“ (бр. 2 и 3) за активноста на планот на културата се вели: „Под стреите на Славеј, Караорман, Бистра или во селата, целата бригада, како и батаљоните и четите посебно приредуваат културно просветни приредби и вечеринки.

I-та Македонско-Косовска бригада во чест на роденденот на Црвената армија одржала митинг некаде во Грција. Претпладнето пред построената бригада зборувале истакнати личности на бригадата, а попладнето пред старата селска црква пред грчките и југословенските партизани е одржана културно просветна приредба посветена на Црвената армија. Настапувале наизменично грчките и југословенските партизани. Се пееле песни на македонски, српски, грчки и руски јазик, кои биле прифаќани и од партизанските гледачи“.[7]

Борците на истата бригада по повод 8 Март, Денот на жената, по читање на пригодни реферати, извикување на пароли, на импровизираната бина за партизаните и населението ја прикажале сценската изведба **„Во логорот“**. „На сцената логор, а зад него штит на фашистичките стражари. Се пее песната „Сред пушака бајонета“. Се слушаат чекорите на логорашите кои одат на присилна работа. Од далеку се слуша партизанска песна. Идат партизаните и го ослободуваат логорот и логорашите... Таја слика ги потсети многуте присатни на нивното ослободување од фашиското ропство после капитулацијата на Италија

После това изведувани сат смешни точки и отпеано смешливо „Врапче“.[8]

Партизанските единици во моментите кога не војувале, немале обука и долги маршеви, приредувале вечери во кои младоста го барала и добивала она што е нејзино. Така, една вечер, некаде во Западна Македонија, веројатно на Караорман „тапанот и грнетата замолкнуваат „Окрет ,окрет ,аиде некој окрет,

КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНАТА ГРУПА „КОЧО РАЦИН“ НА 19.9.1944 ВО КРУШЕВО

6 Леонида (Наде) Тодороски: „Културно-просветна приредба во чест на Англиската мисија“ во „Народен војник“, бр. 2 и 3

7 Предраг Ајтиќ „Братство“, весник на I Македонско-косовска ударна бригада (бр. 2, 3 и 4), 1 април 1944)

8 Драгица Срзентиќ во „Братство“ (бр. 2, 3 и 4)

каде е оркестарот“ се слуша од сите страни от разволнуваното партизанско море. Оркестарот започнува. Се разлежува пријатна музика од советскиот фокстрот, „Запјевај кад мори те туга“. Следат „Волга, Волга“ па тангот „Серце“. Партизани и партизанки играјат. Свирачите одлично владејат со своите инструменти. Тоа му олеснува на слабите играчи поправилно да ги изводат окретните фигури. Играњето веќе заморује. Се прејдува на песна. Од сите грла грмнује маршот на нашата бригада. Нова песна која бргу ги освоји сите наши војници „Еи ,ние сме Првата македонска бригада“. Следат други песни. Ете како живејт нашата војска. Сите тие луѓе полни со љубов спроти својот народ, заборавајќи на мачнотиите секогаш се бодри и весели. Знаат бесмилосно да го бијат непријателот, знаат да се веселат. Со песна го ништат фашистичкиот мрак. Утре пак, кога ќе го градат новиот живот нифните срца ќе пејат уште поубави ,повесели песни, песни за братството, еднакоста и слободата“.[9]

Се одржувале и други приредби ширум Македонија, насекаде каде биле партизанските единици. Тие дејствувале сè до формирањето на екипата **„Кочо Рацин“.**

На 28 август 1942 година, одредот „Пере Тошев“ во селото Крива Круша ,Велешко, одржал митинг на селската слава на која биле присатни над 300 луѓе. По веселите игри и песни, партизаните се повлекле.[10]

„После ручекот токму кога се одржуваше приредбата, пред селаните и пред војската, непријателот во јачина од 120 до 150 луѓе нападна“.[11]

На 16 април 1944 година ,по повод празнувањето на Велигден, партизаните учествуваа во народната веселба во Арбанашко.

На 1 мај 1944 година, во Ново Село бригадата организира успешна прослава на 1 Мај, на која присуствуваа и селаните.

На 7 јуни 1944 година бригадата организира збор и забава во манастирот „Св. Прохор Пчињски“. На нив присуствуваа голем број луѓе од околните села.[12]

На 29 септември 1944 година во Баница била одржана културно-просветна приредба за војската и народот по иницијатива на I-от младински баталјон. Таа била подготвена од агитпропот. Програмата била разновидна. Благодарејќи на тоа, таа внесла ведрина кај посетителите.

По програмата се организирала народна веселба.[13]

На 24 септември 1943 година свечено бил формиран Првиот баталјон на III Оперативна зона. „По тој повод, партизанскиот хор ја испеал „Изгреј зора на слободата“, т.е. национална химна на Македонија. Откако се читаат наредби, предава знамето, држат говори, се пее „А бре, Македонче“, се рецитира поемата „Гоце Делчев“ од В. Марковски, потем хорско исполнување на грчката партизанска химна и друго“.[14]

На 19 јануари 1944 година „Нашите бригади се веќе во орловите пазуви на Кожув, над зборските карпи. Тука под белиот килим — снегот пламнуваат планински огнови. Крај нив почнуваат весели разговори и песни „А бре Македонче“, „Во борба“, „Зошто бело переш, а пак црно носиш“ и други.

Една група партизани почнува да вика по тактот на плескањето со раце: „Коч-ко, Коч-ко“!

Тоа го прифаќаат сите. И песната македонска, тажна и горда, се разлева со гласот на Кочко: „Ленко, пушка да му купиш, јунак да ми биде; јунак да умре; за Македонија“.

Така, со песни македонската војска чекори од победа во победа“.[15]

На 10 февруари 1944 година во Штугово (Партенаки), Грција: „Програмата на свеченоста тече; се поднесуваат и поздрави од војската на Македонија; капетанот Јорго, командант на Кукушката област од името на Елас, а од името на македонското население еден народен учител. Се исполнуваат рецитации, дуети и хорско пеење ,скеч и друго“.[16]

Д-р Маја Хрибар-Ожеговиќ хронолошки наведува кој, каде и колку митинзи одржал.[17] Од приложениот преглед во тој труд се гледа речиси целиот репертоар. на Културно-уметничката група „Коста Рацин“:

Музички репертоар

а) вокални; б) инструментални; в) вокално-инструментални творби

а) Партизански песни: Марш на македонската војска —младинци и младинки.

Панче Пешев, Ацо Шопов: Марш на Третата.

Владо Малески: Марш на I македонска НО ударна бригада.

Другарската, Во борба ... Венко Марковски: Не одред ,а војска.

Изгреј зора; А, бре Македонче ...

Слобода е мила ... Млада партизанка да бидам во пелистерска; По високите планини.

Огинот, Ај што ми е мило и драго ...

Болен ми лежи Миле Попојрданов.

Друже мио, моја пушко.

Киро Глигоров: Ленка.

Денес над Македонија

б) Композиции за виолина, тапан, зурла, гитара, армоника, гајда ... Лесното и Тешкото оро.

в) Хеј, Словени; Руска химна; руските песни Волга. Волга, Еј, полин'а, полин'а ...

Запјевај песму кад мори те туга ... Срце ... Ставај страна огромнаја ...

Руски народни песни; Пољушко поље; Химна на САД.

Христо Смирненски: И ние сме деца на мајката Земја (оперета); Затвореник (оперета); Китки (ракатки на македонски и руски песни).

Рецитации

а) соло; б) хорски песни

а) Ристе Лазески: Карпа.

Тага во ропството.

Коста Рацин: Ленка, Копачите, Тутуноберачите.

Христо Смирненски: Црвените ескадрони (авторот непознат), Како умира партизан, На Берлин. Р. Лазески: Гладен сум (песна во проза). Венко Марковски: Пали, жари, банда стара.

Александар Блок: Скити; Алекса Шантиќ: О, класје мое.

Стихови на: Змај Јован Јовановиќ, Алекса Шантиќ, Радован Зоговиќ, Коста Рацин, Венко Марковски, Коле Неделковски.

б) Бранко Ќопиќ: Друже мио, моја пушко; Венко Марковски: Илинден Партизан (еп) и Орлите на Македонија

---

9 Илија Топалоски: „Затупале тапаните“ во „Народен војник“, 1. 6. 1944

10 Билтен на Гл. штаб на НОПО во Македонија бр. 1 и 2 (IX—X 1942)

11 „Известие“ бр. 10 на Гл. штаб на НОВ и ПОМ, 12—16. 6. 1944

12 „Огин“, весник на III Македонска ударна бригада, бр. 4 и 5 од 15 јули 1944

13 „Огин“, бр. 6 и 7

14 Митко Зафировски, Првиот баталјон на III Оперативна зона — „Тие години“

15 М. Зафировски: „Пред Тушин“ во книгата „Тие години“, стр. 97

16 М. Зафировски — „Тие години“, стр. 112

17 Маја Хрибар—Ожеговиќ: „Театарот во Македонија за време на НОБ“, Гласник на Институтот за национална историја, бр. 3 од 1968, стр. 10, 11 и 12

ХОРОТ НА XII БРИГАДА ВО ОКТОМВРИ 1944 ГОДИНА ВО ДОЛНО СОЊЕ, СКОПСКО

Пропагандни актовки

Ристе Лазески (Малески): Хитлер во агонија;
Р. Лазески: Со крв во слобода (3 слики), Владо Малески: Петтоимениот Ѓоре (во 4 слики).
Непознат автор: Никола и Јонче (во 4 слики).

Шеговити рапорти

Блаже Конески: Врапчето (новости од светот), усни новини.
Хумористичен весник, Стрет поле џунџуле.
Врапче: Продаде . . .

Драмски дела

Ристе Лазески: На границата и Мудрецот (во 2 чина).
Миле Клопчич: Мајка и Еден е патот.
А. Маринегоф: Нашето девојче (во 1 чин).
Непознат автор: Љубов и долг (во 1 чин).
Иткин Лев: Гардиското знаме (во 1 чин), превод од руски.
Олга Берголц (со група автори) Силата на љубовта (1 чин).
Блаже Конески: Гладна кокошка просо сонува (во 1 чин).
Михаил Зошченко: Престапление и наказание (превел: Киро Хаџивасилев).
Александар Корнејчук: Платон Кречет (драма).
Иља Еренбург: Ќе се зачудат (прозен текст).

Препечатувањето на овој преглед е извршено бидејќи во него се наброени основните дела што се изведувани во театарот на НОБ во Македонија. Прегледот, иако не целосен, помага да се долови општата слика за репертоарот. Се гледа дека била изведувана народна и оригинална музика (на пример партизанска оперета). Што се однесува до рецитациите, тие остануваат во рамките на наброените автори (иако веројатно се изведувала и поезијата на Назор, Куленовиќ, Горан Ковачиќ и други), како и, на пример, актовки од Африќ, Ќопиќ и други. Постоеле и едночинки напишани од некои борци, како ,на пример, Викторија Папазоглу (подоцна Стефановска), чиј скеч бил изведуван од борците на Битолско-преспанскиот одред.

Најпознати биле шеговитите рапорти чиј број секако не може да се утврди затоа што биле пригодно составувани. Нивниот сатиричен тон и актуелна содржина ги правела да бидат најпопуларни. Така, на пример, во „врапчето" за јуни 1944 ,меѓу другото, се вели:

„Бегет, бегет балисти — баш како фудбалисти".

Бројни шеговити рапорти напишал и Блаже Конески ,а често ги пишувале и колективно, според зборовите на Петре Богданов — Кочко.

Многу интересни биле сценските (драмски) текстови на Ристе Лазески, кој уште во предвоеното студентско напредно движење читал своја поезија и препеани песни од прогресивни писатели. Сепак, најпопуларно дело било „Петоимениот Ѓоре" во чие создавање, на авторот В. Малески му помогнале Петре Богданов — Кочко, Лазо Мојсов и Илија Топаловски.

Најпознатата културно-уметничка екипа која изведувала драми, песни, танци, музика и друго, секако била „Кочо Рацин". Според **Ристо Лазоски-Гиче,** трупата е формирана од страна на Владо Малески на 27 јули 1944 година на планината Караорман. Ристо Лазоски во својот труд „Нè викаа Рациновци" тие мигови ги опишува вака:

„Се најдовме во стројот само неколцина: кичевчаните Лазе и Миро Најдовски, скопјаните Ментеш Нахмијас и Боро Ацевски-Пашата, велешанецот од

Долна Дебарца Богоја Поповски и јас, родум од Прилеп. И додека Славе и Стево се оддалечуваа од нас во потрага за место, другарот Владо Малески-Тале пристигна... И откако го истакна значењето на културно-просветната работа во НОБ како составен дел од борбата, тргнавме кон местото што го определија другарите Славе и Стево. Се најдовме на легендарна планина. Седнавме. Зацари нема тишина. Тишина на себеиспитување, на исчекување... Тоа го забележа другарот Малески и, насмевнувајќи се, упати поглед кон другарот Боро Ацевски, а овој како да го разбра, ја расцепи мртвата тишина со песната „И ние сме деца на мајката земја". Гората се разбуди. а далечините одгласуваа: „И ние имаме право да живееме". И виолината на Ментеш не остана настрана и гласот на Славата, и примчето на Лазета и сите се придруживме. Беше убаво. Од како нашиот настап или како ние самите си ги нарековме „аудиција" заврши успешно, другарот Владо Малески од својот џеб го извлече драмскиот текст „Петоимениот Ѓоре"... Пробата започна. Секој прочита по нешто... Секому му се плескаше. И тогаш, на мое изненадување, другарот Малески ми ја додели главната улога во едночинката „Петоимениот Ѓоре".

Задоволен од успехот што го постигнавме сите, другарот Малески ни навести и за потребата од омасовување на групата, која по неговиот предлог го доби името Културно-просветна група „Кочо Рацин". А ние, никулците на оваа група, бевме познати во редовите на борците и населението во Дебарца, Крушевско, Велешко, Кичевско, под едно заедничко име — Рациновци".[18]

Веќе наредниот ден сцената била довршена, од штици и бојадисани шаторски крила. На порталот наместени пароли „Народно ослободителната борба овозможува бесплатна просвета и култура на народот". „Пред бината на брисаната пољанка, поседнаа борците. Тука, во караорманските поли, се одвиваше првата проба и првото запознавање со нас — Рациновците. Другарот Боро Ацевски-Пашата ги поздрави гледачите со „Смрт на фашизмот-слобода на народот". Генералната проба започна. Содржината на програмата беше скромна: врапче, неколку партизански песни придружени од нашиот оркестар и рецитација. Гледачите-борци радосно ни плескаа со рацете и на моменти ги придружуваа нашите песни."[19]

Наредниот ден групата се спуштила во Долна Дебарца, во селото Лешани каде им се присоединиле играорците од Лазарополе. „Другари, другари, дојдете ваму! Орото се растури, играорците дотрчаа до нас. Јас сум Ташко Груевски од Лазарополе — рече, овој до мене е Гане Јосифовски, оној високиот е Марко, сите сме од Лазарополе. Дојдовме да се соединиме со вас".

Во селото Белчишта ја прикажале својата прва приредба пред насобраните селани од Белчишта, Велмеј, Лешани, Злести, Горно и Долно Средорече, Ново Село и Ботун и група борци.

На бината се искачил Боро Пашата и на сите им го честитал големиот празник на Илинденското востание. „Малото хорче", придружено од музичките инструменти со кои располагавме, стапи на сцената и исполни неколку борбени песни: „Маршот на I-га НО ударна бригада", „Денес над Македонија", „Песна за Мирче Ацев и Страшо Пинџур", неколку народни песни. Со хорот и малиот оркестар диригираше Нехмијас Ментеш. Омиленото „врапче го исполнија другарите: Миро Најдески, Славе Атанасовски, Боро Ацевски-Пашата и јас. Авторот на овие редови го прочита својот расказ „Гладен сум". Со скечот „Хитлер во агонија" не настапивме на оваа приредба. Драмската творба „Петоимениот Ѓоре" од Владо Малески-Тале ја изведовме со голем успех. Беше тоа претстава на која публиката често ќе станеше, бучно ќе реагираше, гласно, па дури саркастично ќе се насмееше дофрлувајќи и по некоја... Зачука тапанот, писна зурлата, оро се разви... На сцената настапија Лазарополците. Орото го води другарот Танче. Се игра „Лесното", по него „Тешкото".[20]

Втората приредба групата ја прикажала во Брежани, а потоа наредниот ден, непланирано во Велмевци пред насобраниот народ. „Вообичаеното „врапче", стихотворбата „Карпа" од авторот на овие редови, неколку партизански песни, скечот „Хитлер во агонија", народното оро „лесното" и „тешкото", оставија силен впечаток на присутните гледачи". На бис ја пееле „Ние сме деца на мајката земја".

Во Карабуница приредбата ги сожела следниве точки: хорски песни со тематика од НОБ, народни песни, рецитации, народни ора и драмски приказ „Петоимениот Ѓоре" од Владо Малески, како и задолжителното „врапче" на стиховите на Владо Малески:

„Оската Рим и Берлин
Почна земја да рини
и кврц-врц да чини
лепи, штури, не оди
сполај тебе господи.

Цел народ се содружи,
Македонци, Албанци
За да колат Германци
измеќари бугарски
турли тава фашисти".

Во ова село групата престојувала три дни. Богоја Поповски ги премачкал-освежил кулисите, Ментеш пробал со машкиот хор и оркестар, биле составени неколку нови „врапчиња", драмската група подготвила уште една творба — „Мудрецот", во два чина. Автор на оваа пиеса во која се разобличуваат лагите на Гебелс, бил Ристо Лазоски.

Групата во тек на неколку дена прикажувала приредби за борците во селото Челопеци, Избишта и Русјаци. Таа во Македонски Брод престојувала до крајот на август. Таму се одржале повеќе претстави за населението и борците. Ристо Лазоски го збогатил репертоарот на групата со пиесата „Со крв до слобода" во која се зборува за херојската смрт на Мирче Ацев и Страшо Пинџур. Славе Атанасовски ја играл улогата на Мирче Ацев, а Богоја Поповски на Страшо Пинџур. Во улогата на Спиро настапил Ристо Лазоски, а Мире во улогата на началник на полицијата.

По напорно патување, групата пристигнала во Крушево. Во овој град таа престојувала петнаесетина денови. Тогаш за народот и борците таа прикажала повеќе приредби во просториите на гимназијата, како и на отворен простор. Во гимназијата прикажале седум претстави, а пет на отворен простор. Покрај „Петоимениот Ѓоре" и „Хитлер во агонија", за првпат биле прикажани и пиесите „Со крв до слобода" и „Мудрецот", што ги напишал Ристе Лазоски.

На 19 септември 1944 година во с. Кривогаштани, откако претходно биле поставени стражи на определени места, вечерта во една висока куќа била организирана претстава. „Незаборавена ми е сликата од оваа претстава: турканица од луѓе од кои некои седеа, други стоеја, а сите жедни да видат, да нè чујат и топло да нè поздрават. Некаде околу два часа по полноќ се вративме во Крушево од кое по еден ден, а по заповед на Главниот штаб на НОВ и ПОЈ за Македонија, тргнавме во Горно Врановци, Велешко".[21]

Групата „Кочо Рацин" на 27 септември 1944 година пристигнала во Горно Врановци. Таму кон групата се приклучија Илија Милчин ,раководител на екипата на II Оперативна зона, Живко Оџаков (актер и директор на театарот во Битола), Нада Чобанова,

18 Ристо Лазоски-Гиче: „Нè викаа Рациновци" („Театарски гласник", бр. 15)
19 Исто (бр. 16 и 17)
20 Исто
21 Исто број 18)

Енѓозов и артистичката брачна двојка Цветкови (сите од Битолскиот театар).

Во написот под наслов „Македонските уметници безрезервно служат на својот народ", покрај другото, пишува дека сите чесни Македонци, речиси сите македонски уметници, следејќи го патот на Венко Марковски, Петре Богданов-Кочко, Илија Џувалековски и други претставители на уметничкиот свет, борци за слободата на својот народ, ги ставија сите свои сили на располагање на НОБ, за доброто на својот измачен и културно потиснат народ. На овој начин и тие имаа можност да учествуваат во создавањето на сенародниот антифашистички фронг.

На слободната територија пристигнаа Никола Мртиновски, Цицо Поповиќ, Тодор Скаловски, Славко Јаневски, Славко Костов, Живко Фирфов, Трајко Прокопиев, Димче Тодоровски, Томо Владимирски и Здравко Блажев. Во првите денови по пристигнувањето, тие формираа Иницијативен одбор на здружението на луѓето од уметноста и печатот, што требаше да прерасне во жариште на културниот живот на Македонија.

Приливот на нови кадри создаде услови и за формирање на раководство на трупата. **Боро Ацевски-Пашата** бил поставен за командант, **Миро Најдовски** за политкомесар, а **Илија Милчин** за уметнички раководител.

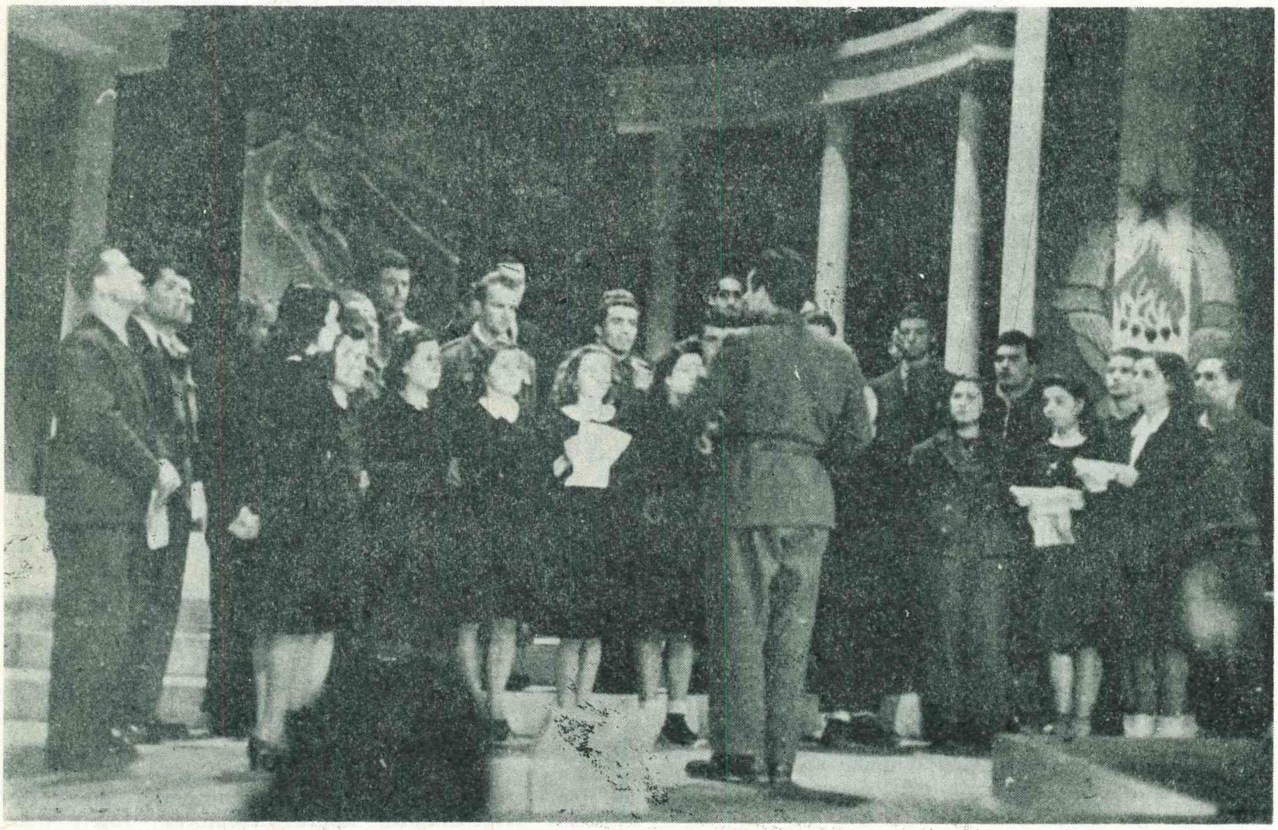
Како што е познато, во Горно Врановци-Велешко, од почетокот на септември до почетокот на ноември 1944 година беа сместени највисоките државни, воени и политички структури на Македонија или поточно: Президиумот на АСНОМ, Главниот штаб на НОВ и ПОМ, Централниот комитет на КПМ, Главниот одбор на НОМСМ и иницијативните одбори на НО Фронт и на АФЖ. Борбата за ослободување на Македонија беше во завршна фаза. Президиумот на АСНОМ и другите структури развија дејност за извршување на последните подготовки за преземање на власта во градовите, посебно во Скопје, како и воспоставување на севкупниот политичко-културен и стопански живот.

„Во Горно Врановци се сконцентрира од цела Македонија, извесен број правни, просветни, културни, медицински, уметнички и други профили на стручни кадри со кои располагаше во тие денови младата македонска држава. Тие, според своите квалификации беа вклучени во разните сфери на државниот, општествено-политичкиот и културниот живот, создавајќи основни претпоставки за работа во новите мирновременски услови".[22]

„Така, покрај политичките и воените раководители, покрај членовите на СК КПМ, на Президиумот на АСНОМ и Г. Штаб на НОВ И ПОМ, активно дејствуваа и голем број културни работници и уметници, со што почнува да се развиваат и тековите на политичката и културната историја. Тука, меѓу другото, беше организирана и првата стручна расправа за уточнувањето и развојот на македонскиот литературен јазик, тука работеше и печатницата „Гоце Делчев", излезе првиот број на весникот „Нова Македонија", се отпечати петтиот број на весникот „Млад борец", беа објавени 11 броја на информативниот орган на Президиумот на АСНОМ „Наша хроника", се печатеше Билтенот на Известителното одделение при ГШ на НОВ и ПОМ, се отпечатија повеќе брошури и други пропагандни материјали, а истовремено се одвиваа и низа други културно-уметнички и просветни активности".[23]

Во својот напис „Подем на информативната и културна акција" **Веселинка Малинска** вели:

„Во Г. Врановци и во некои од околните блиски села, пред крајот на септември и во октомври 1944



КОМЕМОРАЦИЈА НА ПАДНАТИТЕ БОРЦИ — ДЕКЕМВРИ 1944 ВО НАРОДНИОТ ТЕАТАР ВО СКОПЈЕ

22 Историски денови на Горно Врановци — „Воведна белешка"

23 Историски денови на Горно Врановци, Страхил Гигов: „Дејноста на ЦК КПМ во Горно Врановци".

година дојдоа некои политички работници во Одделението за агитација и пропаганда на Главниот штаб, како и извесен број културни и просветни работници, уметници и други, со што се создаваше сè поширокaта кадровска основа за политички и културни активности на оваа слободна територија и пошироко. Некои од овие кадри доаѓаа од воените единици или од партиската работа во градовите и селата, а некои од нив, по капитулацијата на Бугарија и пред скорешното ослободување, писмено или усно беа повикувани да дојдат во Горно Врановци, да им се придружат на оние кои беа веќе тука и да земат учество во сè пошироката културна акција на Народно-ослободителното движење.

Овие културно-просветни работници, уметници и стручни профили, заедно со таквите кадри, кои во тоа време се наоѓаа во другите краишта на Македонија и на други должности, во ослободено Скопје станаа првите кадровски јадра на новосоздадените професионални културно-уметнички, просветни и научни институции, што во првите денови и години по ослободувањето ги формираа и основаа органите на народната власт на федерална Македонија.

За време на НОБ немаше населено место, немаше воена единица ,каде што заедно со политичкото собирање, митинг, конференција и слично, не се одржуваа и културно-просветни приредби, од по неколку рецитации и песни до цели програми, со скечови и други сценации. Составите што ги изведуваа овие програми не беа постојани, изведувачите се менуваа според околностите и потребите. Дури во 1944 година се направи посериозен и поуспешен обид да се создадат поцврсти и попостојани групи, составени од борци на бригадите, кои инаку редовно им припаѓаа на своите десетини, водови и чети, а се собираа посебно кога требаше да организираат приредба. Една од нив, која беше формирана во јули 1944 година и која доби свое име, е групата „Кочо Рацин" на I-та Македонска ударна бригада. Во некои од овие групи се наоѓаа и професионалци, инаку во нив учествуваа главно аматери. На теренот околу Горно Врановци и во самото село, во периодот за кој станува збор, се даваа целосни долготрајни приредби, слични на оние, кои пред тоа често се изведуваа на слободните територии во Дебарца, Магленско, на други места, како и на Козјак, особено за време на одржувањето на I-то заседание на АСНОМ. Приредбите на слободната територија околу Г. Врановци ги изведуваа членовите на трупата „Кочо Рацин", а во нив учествуваа и уметници кои не беа во нејзиниот состав".[24]

За сè што се правеше на планот на културата и просветата, се одлучуваше во Агитпропот на ЦК КПМ што беше раководен од **Веселинка Малинска,** а членови беа:**Киро Хаџивасилев, Владо Малески, Петре Богданов-Кочко, Илија Топалоски,** а подоцна се приклучиле и **Мито Хаџивасилев** и **Лазо Мојсов.** Се соработувало и со видни културни работници — **Блаже Конески, Ацо Шопов, Славко Јаневски, Тодор Скаловски, Трајко Прокопиев, Илија Милчин, Василие Поповиќ-Цицо** и други.[25]

Првата приредба во Г. Врановци е прикажана во селската џамија. Прво, на програмата било популарното „врапче", потоа хорот во придружба на оркестарот пеел борбени и руски песни, а под диригентство на Ментеш Нахмијас, кој со виолината отсвирел и една англиска песна за присутната Англиска воена мисија. Потоа биле прикажани „Петоимениот Ѓоре" и „Со крв до слобода" и, се разбира, на крајот била застапена и играорната група на Лазарополците.

И подоцна се приредувани приредби, но веќе со омасовената група „Кочо Рацин", со побогат репертоар и со руски едночинки.

Омилената песна на Рациновци „И ние сме деца на мајката земја", што порано често била пеена, во Врановци стана оперетка, а по сè изгледа дека музиката била на Боро Ацевски-Пашата. Покрај големиот број приредби во Врановци, многу претстави биле прикажувани и во околните села Богомила, Мелница, Лисиче, Фојница и други. Во сеќавањето на **Митко Илиев** е забележан еден куриозитет — на приредбата во Фојница биле исполнувани борбени песни од тројца борци во партизански униформи направени од англиско платно. Тројката ја сочинувале: Лазо Мојсов ,Владо Малески и Киро Хаџивасилев.[26]

Во втората половина на октомври кон трупата се приклучиле **Петре Прличко** и **Тодор Николовски,** а кога трупата тргнала кон Прилеп, во почетокот на ноември и **Крум Стојанов.**

Според Ристе Лазоски, трупата во Прилеп дала приредба во Соколаната на 6 ноември 1944 година. Во програмата, покрај „хорчето" кое ги исполнило „Хеј, Словени" и советската химна „Сојуз несрушимиј" . . . во чест на великиот Октомври, настапиле и повеќе рецитатори ,а била изведена и хорската рецитација „Илинден", додека драмската група ја прикажала „Со крв до слобода". За време на престојот во Прилеп, кон трупата се приклучиле **Пандора Кулева, Мирко Стефановски, Ленче Марковска** и **Мира Арсова.** Последните тројца пристигнале од партизанските единици во Пореч.

Во наредниот ден, на 7 ноември 1944 година, пред преполнетиот салон на битолскиот Театар, била одржана приредба каде се прикажани „Гардиското знаме" и „Еден е патот" од Миле Клопчич, како и рецитациите на Христо Смирненски „На Берлин" и „Москва", а и популарната едночинка „Петоимениот Ѓоре". Трупата во театарот прикажала уште две приредби во наредните денови.

Трупата во **Скопје** пристигнала на 18 ноември. Таа била сместена во хотелот „Бристол". Својата прва приредба ја прикажала во салонот на Трговската гимназија и тоа за борците на партизанските единици. Тогаш, по пеењето на „врапчето", настапи малиот хор во придружба на оркестарот, со кој диригираше Ментеш Нахмијас. Исто така, биле прикажани „Хитлер во агонија", „Со крв до слобода", а најпосле вообичаените ора „Лесното" и „Тешкото", во исполнение на Лазарополците.

Професионалните актери останале во театарот, а другите учесници во трупата заминале во Велес. Таму давале приредби сè до крајот на декември. Потоа заминале во Битола. Таму биле топло примени од актерите со кои раководел **Ѓорѓи Цаца,** кого во првата половина на јануари 1945 година го заменил Ристе Лазоски-Гиче. Заедно со актерите на битолскиот Театар тие прикажувале претстави во зградата на театарот.

Подоцна, трупата ѝ се приклучува на II Македонска бригада, додека престојувала во Битола. За шеф на пропагандниот отсек на бригадата бил назначен Ристе Лазоски, а за негов заменик Славе Атанасовски. Тие прикажувале претстави во Битола и околината сè до **11 април 1945 година,** датум кога престанала работата на групата „Кочо Рацин".[27]

Според Ристе Лазоски, трупата при формирањето на Караорман на 27 јули 1944 година, била составена од: **Боро Ацевски-Пашата, Миро Најдовски, Ристе Лазоски-Гиче, Славе Атанасовски, Богоја Поповски, Лазе Гиновски, Стево Старовски** и **Ментеш Нахмијас.**

Во манастирот во Лажани, Долна Дебарца, кон групата се приклучиле: **Ташко Груевски, Гане Јосифовски, Сотир Груевски, Нико Филиповски, Марко Марковски, Мајо Перовски** (тапанџијата), **Димо Перовски,** (зурлаџијата) **Крсте Штерјоски, Киро Пал-**

24 Веселинка Малинска: „Подем на информативната и културната акција"

25 Илија Топалоски: „Спомени за раѓањето на слободата"

26 Митко Илиев: „Митинг во селото Фојница — Историски денови на Горно Врановци"

27 Ристе Лазоски: „Нè викаа Рациновци" („Театарски гласник", бр. 19)

АКАДЕМИЈА ВО ЧЕСТ НА РОДЕНДЕНОТ НА СТАЛИН: ДЕКЕМВРИ 1944 ГОДИНА ВО НАРОДНИОТ ТЕАТАР ВО СКОПЈЕ

чески, Дојчин Матески, Ангеле Ивановски и **Танче Дојчиновски.**

Во сите ослободени места „се организира и поставуе агитпропен клон, огранок на Поверенството за просвета и култура кон Президиумот на АСНОМ. Како основни задачи на агитпропот биле — формирање на аналфабетски курсови за описменување, потоа подигање на политичкото и национално сознание и трето ... остварување на хорови, рецитативни хорови, оркестар и драмски групи, читалишта по сите села и градови ,потаму ширење на земеделска, техничка и лекарска наука како и толкување и ширење на кооперативна мисол.[28]

Во упатствата на Президиумот на АСНОМ за организацијата и работењето на НОО од 20 октомври 1944 година стои: „Пропагандното одделение ја организира пропагандната линија на НОБ, ја контролира и организира целокупната уметничка и литературна дејност на своето подрачје (реон). Под контролата и раководството на пропагандното одделение стоји целокупниот печат, радиоемисиите, сите театарски, уметнички, дилетантски и пропагандни установи и групи ... Пропагандното одделение се дели на отсеци, според своите задачи и упатства од поверенството за информации на АСНОМ“.

Пред да се продолжи со излагањето за театарот под фашистичката окупација, во затворите и по ослободувањето, треба да се изнесат некои податоци во кои се говори за **интензивното театарско живеење во партизанските единици**. **Имено,** во весниците и билтените на партизанските единици, сочувани во Архивот на Македонија, се објавени првите отпечатени песни. Некои од нив најверојатно се пееле во хоровите на единиците, поради што и заслужуваат внимание.

Така, во весникот „Народен глас — Македонија за Тиквешко, Велешко, Гевгелиско и други места“ год. I, за август-септември 1943 година, бр. 243, бил објавен „Маршот на Македонската војска“:

Ко грмеж од небо што бије и гори
Ко фортуна силна и на пчели рој
Со оружје в рака
Слобода да сака,
Маршува, еј Македонската војска.

За слободата на народот свој
влегува во бој
Македонската војска.
(рефрен)
И гердан од солзи на поробените
Се кини, се кини, пред новио строј
Робијата темна
Од нашата земја
Ја снемува пред Македонската војска
(рефренот)

Од градови, села, од гори и поља,
Се збира, се збира, еј Народо цел
вековните маки
вековните таги
ги урнува еј, Македонската војска
(рефренот)

За работа песна на сегде ќе екне
Ќе слави слобода и посреќни дни
И тогај со радос
И железна младост
Ќе маршува Македонската војска!
(рефренот)

Во тоа време била објавена и песната за **Мирче Ацев** и **Страшо Пинџур:**

Вардаре горд, подзапри си го одот
Шар планина, наведни главата,
Класје на нивје ,млкнете со шумот (двапати)
Денес паднаја Мирче и Страшо.

Зидовите на занданите темни
Грозни прикаски шепотат со страф
Месо и крф од коските се дели (двапати)
Се крши глава, нокти се корнат.

Двајцата силни, како карпи неми
Полни со љубов и со омраза за
Устите шират последна осмевка (двапати)
„За тебе Македонијо паднафме.

Последен шум од занданите млкна
Срце се стегат да не заплачат
Народот трга в борба за слобода (двапати)
По патот свет на Мирче и Страшо.

Убиствата, измачвањата грозни
Со појќе жар не с'скат ф крвав бој
Мирче и Страшо пред нас бодро стојат
И стапаме со смелос рој до рој!

Во фуснота стои: „Песната се пее на гласот од песната „Очите ти се темни како Волга“. Песната ја напишал Владо Малески.

На 8 октомври 1944 година во Лисичје се одржал митинг на младината од селото Лисичје ,Горно и Долно Врановци, Горно и Долно Јаболчишта, Мелница, Дреново, Голозинци, Еловец, Чашка, Раковец, Баница, Општина, Елевци, Крива Круша, Ново Село и Стариград — Велешка околија.

„След митингот Агитпропот даде културно просветна приредба која утрето беше повторена и во с. Горно Врановци“.[29]

„На 15 октомври во с. Фојница, пред насобраниот народ од 25 села се одржа митинг. Поручекот Агитпропот прикажал своја кратка програма топло примена од народот“.[30]

И весникот „Нова Македонија“, бр. 1 од 29 октомври 1944, објави вест, потпишана со иницијалите К. Х. В., дека во селото Фојница на 15. 10. 1944 година бил одржан митинг, а попладнето „се одржа успешна културно-просветна приредба после која младината продолжи со песни и народни ора до мракот“.

Во логорот на Главниот штаб, од 8 до 17 октомври 1944 година, се одржал курс со 22 заднински политички работници. Покрај другите, **Блаже Конески** говорел за македонскиот јазик, а на 8 октомври на

28 К. М. во „Гевгелиска искра“, бр. 1 од 5. 11. 1944

29 „Наша хроника“ во Привремен информативен лист, издание на Поверенство за информации при Президиумот на АСНОМ, бр. 6 од 13. 10. 1944

30 „Наша хроника“, бр. 7 од 18. 10. 1944

почетокот на курсот била дадена успешна културно-просветна програма.[31]

На 22 октомври 1944 година, во Богомила се одржал митинг на селаните од 15 села од Азот. „Истиот ден, поручекот Агитпропо изнесе своја програма која се заврши со народни ора и песни".

По повод денот кога требало да се одржи II-от конгрес на младината на Македонија, Главниот одбор на НОМСМ во издадениот билтен (бр. 2 од 26 октомври 1944 година) објаснува каква треба да биде културната активност:

„Во секоја една војна единица, град или село било поединечно или групово се пејат нашите младински, партизански и народни песни. Кога имаме веќе таков материјал, за нас не преставује никаква тежина да ги најдобрите певачи групираме во една група и ето хорот е готов. Секој хор треба да ја знае „Изгреј зоро", „Ко грмеж од небо" и химната на Советскиот Сојуз. Најдобриот певач би можел да изведе сам или во двоица по една точка.

Поред едночинката, излезнуење на рецитации, истите би могле да се изнесует и хорово. Това најлесно може да се постигне ако десетина другари, прво појединачно ја научат добро рецитацијата и тогај да се вежбаат да ја изнесат на еден глас, сложно сите.

Најубедително можеме да ја изнесеме нашата борба и работа преку сликовити претставленија — скечеви и комади. Многу работи од прво ни изгледаа неоствариви но со упоритата работа најпосле се успеја. Така и сега, но да би работата станала полесна би било добро да се посочат некој примери, како би могле да се обработат . . .

На пример што го натера да дигне пушка, омразата спрема врагот, будноста, самопожертвеноста, презрение на животот, геројски подвизи, голема љубов према народот, културно просветните часој, политички, бојни, аналфабетски, силата која го тласка напред и готовноста да ги преслидуе врагот до неговата јазбина — Берлин.

Од тилот — тешкотиите на кој наидуваше, опасноста која ви претеше секој час да бидете ватени од окупаторот, одговорноста која ја осекјавате, силата која ве пласкаше, како ја организиравте младината, вашата љубов кон народот и војската, успоставувањето на власта, збирање на намирници и материјали за војската и ранетите и од животот на пионерите.

По селата специјално да се организираат групи од најдобрите играчи и да изнесуваат своите игри и песни и слики од свој живот сврзани со обичаи. Да се земат у обзир исто така, врапчиња ,радио збирки, разни маки од борбата, спортски и гимнастички приредби.

Хорските песни, рецитациите, скечевите, врапчињата, радио збирките и друго треба да бидат сврзани со нашата линија и задачи који треба да ги решиме, да бидат во духот на II конгрес".

Под наслов „Младината се готви за II-конгрес", во Билтенот на Главниот одбор на НОМСОМ (бр. 2 од 26. 10. 1944) пишува дека во Кучевиште на Скопска Грна Гора се одржал митинг и дека „низ говори, рецитации и песни, се изнесе улогата на младината во денешната борба".

На 27 октомври 1944 година се одржал „Срески митинг во Крушево ,а поручекта се одржа приредба на која излегоа младинци и младинки со свој оригинални работи, а учествуваше и агитпропот на II корпусна област. Вечерта крушевската младина одржа приредба во полза на болните и ранетите другари".[32]

„Нова Македонија" под наслов „Цела слободна Македонија го прослави денот на Великата руска револуција" пишува дека и Прилеп со голема радост го прославил денот и дека „вечерта артистичката група „Коста Рацин" приреди за граѓаните театрална претстава, која што беше масовно посетена". (се однесува на 7 ноември 1944 година).

Во статијата под наслов „Слободна Битола празнуе", напишана од **Илија Топалоски-Аврам**, се вели дека на 7 ноември 1944 година во 13 часот се одржал голем митинг, а „вечерта се даде бесплатно претставление што беше масовно посетено".[33]

Во извештајот до Повереноството на просвета при Президиумот на АСНОМ, стои дека на 7 ноември во чест на Президиумот на АСНОМ, Главниот штаб, како и на делегати на Врховниот штаб, по големиот митинг, се одржала приредба која била отворена со македонската химна и „Хеј Словени"; се прикажал скечот „Балада на гвардејското знаме"; неколку рецитации ,а потоа се пеени македонски и руски песни".[34]

Митингот во Битола го отворил „комбинованиот градски хор со војната музика, воден од талантливиот диригент Тодор Скалов, ги испевује химните — прво Совјетската, после Хеј Словени и „Изгреј зора". Сите стојат мирно. След тоа митингот започнуе".

Во Прилеп на 10 ноември 1944 година, уметниците од Македонија одржале основачка конференција. На неа било основано Здружение на македонските уметници и избрана времена управа. Во нејзин состав влегле: претседател **Никола Мартиновски;** секретар **Цицо Поповиќ,** благајник **Томо Владимирски** и членовите **Димче Тодоровски** — скулптор и **Здравко Блажев** — конзерватор. Истовремено биле поставени и задачите на новооснованото здружение:

1) да се обединат сите уметници во Македонија;

2) да им се дадат можности и поддршка за што поуспешна работа;

3) со работата да ја пропагираат уметноста во сите нејзини форми;

4) со отворање на курс за оспособување на аматерите уметници, за наставници по цртање и пишување да се помогне оваа дејност

5) да се основа уметничка школа во Скопје.

Во исто време, Здружението одлучи да се одржи прва општопролетна изложба со творби на македонските уметници во Скопје. Беше заклучено времената управа да ги извршува сите задачи до свикување на пошироката конференција во Скопје, на која се планирало избирањето на постојана управа.

Интересно е да се одбележи податокот дека во летото 1943 година била организирана колективна изложба на бригадните уметници како што известува „Народен војник" бр. 243. На неа се планирало да бидат изложени мотиви од партизанскиот живот, од животот на селата по кои минувале, како и политички карикатури.

Од опишаните приредби се добива појасна претстава за партизанскиот театар. Таа уште повеќе се осветлува со изјавата што Петре Богданов-Кочко и Илија Милчин ѝ ја дале на Маја Хрибар-Ожеговиќ.

„Сцената беше сместена на буриња; завесата беше од падобрани; костимот за едночинката „Хитлер во агонија" претставуваше комбинација на полувојничка облека, полуградска и селска носија, во целата група имавме само две кутии шминка. Публиката од сите страни ја опколуваше сцената, учествувајќи на тој начин во настаните пред себе; децата се завлекуваа под завесата за да се уверат во вистинитоста на артистите и ликовите, негодувајќи заедно со делот од публиката по однос на репликите на непријателот Хитлер, или, пак, одобрувајќи им со бурно ракоплескање на партизаните, ослободителите. Ефектот на зборот на таа сцена беше поголем и посилен отколку кога и да било во театарска сала . . . контактот помеѓу содржината ,идејата, емоционалната со-

31 „Наша кроника", бр. 10 од 25. 10. 1944

32 „Нова Македонија", бр. 2 14. 11. 1944

33 Исто

34 Извештај на Обласниот НОО Битола до Повереноството за просвета при Президиумот на АСНОМ (23. 12. 1944)

стојба предизвикуваше урнебес во салата и упаѓање, извикување на пароли со најборбени агитки...

Претставите се прикажувани во ѓд, по шумите и ливадите, во црква или џамија, училишта и поголеми простории... на таван на некоја куќа, при светлина од карбидница или дури при светлина на летната ноќ. „Партизанската“ сцена собираше бројна публика, пречекорувајќи го бројот на публиката на мирнодопскиот театар“.[35]

Иако поголемиот дел драмски текстови не се зачувани, сосем е сигурно дека тие се пишувани на самото место, т.е. во борбените единици, при здивнувањето меѓу две броби. Поради сето тоа, тие беа автентични, исполнети со своевидна свежина и актуелност, со чија помош најреално се сликаше дадениот миг, моментната ситуација и тоа не само во единицата, во крајот во кој се дејствуваше, во цела Македонија и Југославија, туку воопшто во целиот свет.

Интересни се видувањата на **М. Димовска** што ги изнесе во весникот „Нова Македонија“ од 27 јуни 1957 година, веројатно организатор и учесник во спремањето на приредби во партизанските единици. Така, таа вели:

„Да се пишува нема време ,туку зборовите што треба да се речат усмено се пренесуваат на двајца тројца борци. Тоа е лесно. Содржината на тие дијалози е обично земена од нивниот живот. Секој од нив е сведок за злосторствата на непријателот, за храбрите подвизи на првоборците. Привечер, кога првиот сумрак се прикрадува во шумата, собраните борци околу огинот задоволно и радознало ја очекуваат приредбата. Очите им се приковуваат на расчистеното место каде што почнуваат да се појавуваат изведувачите. Отпрвин, песни, по некоја рецитација, а потоа мали приказни за непријателот. За момент сите поминати тешкотии се забораваат. Така се зародуваа првите никулци на културно просветните групи уште во 1941 година... Такви културно-просветни групи постоеја при сите одреди — Преспанскиот, Кичевскиот, Дебарскиот, Велешкиот. Членовите на културно-просветните групи отпочнаа да пишуваат помали едночинки. За сцена служеше очистениот простор од неколку квадратни метри, декор, тоа беа војнички ќебиња, а плавото слободно небо-строп. Публиката-борците седеа на трева или во зима на своите војнички торби“.

По капитулацијата на Италија, избеганите борци од затворите и логорите, заедно со борците од Шарпланинскиот одред, пристигнале во Дебарца и во нивна чест се организирала приредба во ослободено Врбјани ,Дебарско. Се прикажувале скечеви во кои се говорело за братството и единството. Исто така, во ослободено Кичево, во близината на старата соколана, се спремала програма што била прикажана пред голем број граѓани Шиптари, Македонци и Турци. Преку пантомима се говорело за братството и единството помеѓу Шиптарите и Македонците и обидот на окупаторот да ги разбие добрите односи меѓу нив.

При формирањето на II Македонска бригада, на 20 декември 1943 година, членовите на културно-просветната група на I Македонска бригада дале приредба што ја гледале и грчките партизани.

Во селото Архангелос во Егејска Македонија пред тремот на црквата ,пред голем број посетители одржана е приредба преку која „на присутните им зборуваа за нашето минато, ропството и ослободителните борби“.

Во **Рогово,** Егејска Македонија, пред борците на I и II Македонска бригада, по кратки подготовки, за првпат е прикажана пиесата **„Петоимениот Ѓоре“** од **Владо Малески**.

И повторно маршеви по студ, снег и дожд, а во „нашите џебови се наоѓаа парчиња од шминка, волна за мустаќи, а на рамото пушка и шмајзер. Интересни беа тие приредби навечер... Наместо со рефлектори, некои од нас со џепни ламби ја осветлуваа сцената, за да се добие слика на затворенички ќелии и визби... Пред самата Мајска офанзива, во Кумановскиот одред пристигна артистот Димитар Ќостаров. Тој веднаш отпочна со припремањето на приредба за прославата на 1 Мај. Поетот В. Марковски напиша нова пиеса „Мајка угра сина си го кара“. Додека ја припремале програмата биле нападнати, поточно опколени од непријателот. Нивната единица го разбила непријателот со јуриш, а утрината на 2 мај, уморни од борбата, борците го прикажаа во целост предвидениот програм“.[36]

СКОПЈЕ, КРАЈОТ НА 1944 ГОДИНА: СЦЕНА ОД ЕДНОЧИНКА

Наоѓајќи се под силен психолошко-пропаганден притисок, македонското население, раководено од КПЈ, сè поактивно и помасовно се подготвуваше за спротивставување. Во таа насока отпорот имаше различни форми и угорен интензитет. Во акциите против бугарската фашистичка пропаганда посебно беа активни скоевски групи. Така, членовите на СКОЈ како противакција на непријателската пропаганда решија да ги спроведуваат следните мерки:

— да не се посетуваат манифестациите, свеченостите, курсевите и другите акции на бугарските културно-просветни институции;

— да се оневозможува организирањето на културно-просветни организации, институции и слично;

35 Маја Хрибар-Ожеговиќ: „Театарот во Македонија за време на НОБ“, стр. 30

36 М. Димовска: „Од деновите на НОБ — Културно просветна дејност не се заборавашe“ во „Нова Македонија“ 27 јуни 1957

— да се бојкотира носењето на училишната униформа и другите фашистички белези;

— да се оневозможува дејството на фашистичките организации: „Браник", „Отец Паисиј", „Легионери" и други.

Напоредно со ваквата јасно определена идејна борба, скоевските организации прават обиди да организираат литературни, драмски и други друштва. Така дојде до формирање на воспитни кружоци во кои се читаат и преработуваат дела на напредни писатели. Скоевците пројавија жилава активност и во пропагирањето да се саботира реквизицијата. Благодарение на тоа, селаните не го продадоа целото жито од ракатката во 1943 година. А на организираните журеви и екскурзии се одржуваа и легални состаноци. На нив се донесуваа одлуки за одделни акции, се пееја револуционерни песни, се рецитираа стихови, се читаа извадоци од напредни трудови, се поднесуваа политички реферати, се зборуваше за НОБ, се изведуваа разни забавно-политички програми и слично. Особено популарно беше изведувањето на „врапчињата" и „расипаниот телефон", „рапорт" и слично, со кои на подбивен начин се жигосуваше непријателот.

Во **Гевгелија** активноста на театарски план продолжи да постои во рамките на читалиштето „Пеју Јаворов". Во тоа време, како и пред Војната, во него членувале напредни работници и интелектуалци, меѓу нив Ристо Бајалски, Васка Дуганова и Митко Зафировски. Биле обновени **„Македонска крвава свадба"**, потоа **„Црната дамка"**, **„Општественици"** и **„Х'шове"**. Текстот од Вазов бил прегледан и одобрен од цензурата. Цензорот избришал некои реченици, а Јован Дуганов извикал една од нив. Тоа била паролата **„Да живее комуната"**. Во салата настанала мешаница ,се измешале радост и негодување. Полицијата интервенирала. Театарот престанал да работи по излегувањето на втората група партизани, во која биле и некои од неговите членови.[37]

Во периодот 1941—1944 година во **Охрид** работеше аматерски театар кој, исто така, се бореше против големобугарските асимилатори. Во неговата управа, покрај другите, беа Радослав Петковски и Борис Бојаџиски. Друштвото настојуваше, преку репертоарот, да придонесе да се отапи големобугарската пропаганда чиј апарат на семожни начини ја фалсификуваше историјата. Овие акции не беа спектакуларни, меѓутоа во својата суштина беа значајни. Така, театарот ја подготви и прикажа **„Македонска крвава свадба"**, во режија на Војдан Чернодрински, а што ја подготви и се грижеше за нејзината изведба Радослав Петковски. Театарот ја прикажа и пиесата **„Панаѓурска дева"** што е, всушност, животопис на истакнатата револуционерка од периодот на националноослободителната борба, Рајна Попгеоргиева. Прикажана е и драмата „Копривштица" со чиј текст се алудираше за неопходната борба за слобода.[38]

Војдан Чернодрински во **Прилеп** создал трупа од аматери во 1942 година и држел проби во старата гимназија, а **„Македонска крвава свадба"** ја прикажувале неколкупати во соколскиот дом. Неговата сопруга му помагала и работела во подготовка на женските ликови. Чернодрински од гардеробата на својот театар од Софија ги донел сите костими. Во претставата настапиле: **Гице Каранџоски, Блага Зазоска, Димче Зазоски, Орде Платнарот, Борко Солески, Гешоски, Цена Дрцкоска, Васе Дрцкоска, Цветанка Протиќ, Благоја Шаро** и **Лилјана Дебранка**. Освен во Прилеп, настапиле и во **Велес**. Според некои индиции, како што вели Илија Милчин, Чернодрински имал сознание дека главнината од приходот оди за „народна помош" и не направил приговор.

Во почетокот на 1943 година, група скоевци и блиски луѓе на партијата, меѓу кои биле **Волче Наумчески, Миле Корубин, Ѓорѓи Ачески, Перо Тафчиоски-Каменарот, Ристо Лозаноски, Јордан Грабул,** сликарот-актер **Рамзето, Љубе Чучуроска-Аџимитроска, Паре** и **Гицо Попоски,** подготвиле претстава по текст **„Чорбаџијата"**. Насловот кажува дека тоа е продолжение на предвоениот репертоар на студентско-работничкиот театар. Основната тема на пиесата е експлоатацијата. Прикажана била во кафето на Рамзето. Организатор, режисер и сценограф на претставата бил **Миле Корубин**. Настапот бил приреден кон крајот на февруари 1943, под името на читалиштето „Надежда". Дејствието се случува за турско време. Освен драмскиот дел. Волче Наумчевски рецитирал свои стихови и некои други песни. По претставата дошло до закани за апсење што подоцна и се случило — **Миле Корубин, Менде Црвенковски, Блаже Јаничо** и **Орде Туте** биле интернирани. Во 1941 година се одржувани игранки со програма во кафеаната „Кајмакчалан", што е всушност продолжување на традицијата од пред Војната.[39]

Љубен Лапе и **Крум Тошев,** како професори во гимназијата во **Струмица,** есента 1941 година со учениците ја подготвиле **„Македонска крвава свадба"** и ја прикажале во монополот. Прикажувањето на претставата предизвикало остар судир со професорот Начев, така што веднаш потоа Тошев е отпуштен од работа. Учениците се солидаризирале со својот професор и сакале да го испратат до автобуската станица, но биле разбркани од полицијата. Собраната помош за избраниот учител, учениците му ја предале на Љубен Лапе.

Во **Скопје** се формираат спортски, културно-уметнички и други друштва, а меѓу нив беа **„Браќа Миладиновци"**, **„Македонија"**, **„Горски"**, **„Шар"**, **„Ковач"** и други, во кои се вклучени голем број членови на КПЈ и СКОЈ и симпатизери. Преку друштвата се овозможува политичка работа ,се одржуваат состаноци, а 50 отсто од приходите оделе за НО фронт. Слично било и со главните премии од лотариите, што оделе во корист на илегалците.[40] И наместо културно-уметничките, пејачките и музичките друштва да станат центар за ширење на великобугарскиот дух, тие се трансформирале во седишта за давање организиран отпор на окупаторот.

Работата на друштвата била под постојана присмотра на полициските власти, а програмите за приредбите морале да бидат прегледани и рецензирани од нивна страна. „Затоа организаторите на приредбите мораа мошне грижливо да ги одбираат текстовите, особено драмските и рецитаторските, најчесто определувајќи се за текстови од напредни бугарски писатели, кои имаа револуционерна и социјална содржина и со голема умешност ги приспособуваа кон дадената ситуација, истакнувајќи го најреволуционерното во нив и кои на соодветен начин ја популаризираа борбата на македонскиот народ за слобода. И покрај ограничувањата, најчесто организаторите во текот на приредбата успеваа да протурат едночинки пишувани од одделни членови на културно-просветните друштва со сатирична содржина, преку кои се исмеваше и напаѓаше бугарската окупаторска власт и нејзината политика во Македонија. Од хорските песни најпопуларни беа старите македонски комитски и песните од Илинденското востание, во кои се говореше за вековната борба на македонскиот народ за слобода. Најпопуларни беа песните „Изгреј зора на слободата", песната за Гоце Делчев и други".[41]

Друштвата организираат журеви, излети, вечеринки и екскурзии на кои се прославуваат значајни датуми: Први мај, Илинден и други. На екскурзиите се читале „одломки од книгата „Мајка" од М. Горки,

37 Свето Серафимов: „Пасионирани аматери" во „Нова Македонија", 8. 5. 1957

38 Стојан Ристевски: „Книжевното дело и животот на Радослав К. Петковски" (докторска дисертација)

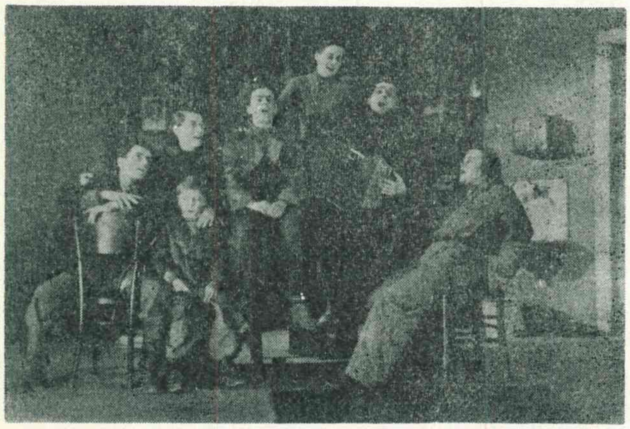
39 Илија Милчин: „Театарски пројави во Прилеп и Прилепско"

40 Д-р Миле Тодоровски: „Антиокупаторското расположение во Скопје и видовите на отпор"

41 Галена Куцуловска: „Активноста на партиската организација во Скопје преку легалните културно-просветни организации, спортски и други друштва во 1941—1942 година"

„Како се калеше челикот“ од Островски и други книги книги од советски и други прогресивни писатели. Најпопуларни беа песните на Коста Рацин, Христо Ботев, Христо Смирненски и други“.

Во гимназијата, напредната младина својата активност ја развива преку литературни дружини, се организираат игранки, излети и друго. Така, на крајот од учебната 1942/43 година властите организираат екскурзија во Бугарија со специјална програма што треба да се прикаже во Софија и другите градови. Скоевците, упатени со одобрување на партиската организација, ја менуваат програмата со песни пред сè од историското минато на македонскиот народ „и текстови од истакнати бугарски револуционерни писатели, преку кои на соодветен начин се настојуваше да се истакнува борбата на македонскиот народ за национална слобода која сеуште траеше. Така наместо предвидената бугарска химна „Шуми Марица“, беше застапена македонската химна „Изгреј зора на слободата“, потоа песните „Кажи ми кажи, младо Македонче“, „Слободата е мила, слободата е сè“, „Жив е, тој жив е“ и други“.[42]



„СИЛА НА ЉУБОВТА“ — ЕДНА ОД НЕКОЛКУТЕ АКТОВКИ КОН КРАЈОТ НА 1944 ГОДИНА ВО СКОПЈЕ

Културно-уметничките друштва, особено друштвото „Македонија“, потоа музичките друштва „Горски“ и „Браќа Миладиновци“, беа под силно влијание на партијата и дел од нивните приходи одеа за организацијата Народна помош.

Во легален отпор може да се смета **формирањето на драмски секции.** Илустративен е примерот со организирање на приредба во Велес по повод 2 Август 1941 година, која била масовно посетена, а програмата била подготвена од напредни младинци. Присутниот фашистички началник демонстративно ја напуштил приредбата. Или: случајот со завршувањето на учебната 1941/42 година кога истите младинци спремиле програма во која била и пиесата „Развило бајрак село Баница“, а потоа биле рецитирани песни од македонски автори на македонски јазик.

Пиесата „Х'шове“, што е изведена од драмската секција при читалиштето во Велес со тоа што е внесена репликата и изговорена со посебно акцентирање — „Од Србија ќе дојдеме во Македонија“ (алузијата била за срекавањето на српските и македонските партизани) присутното граѓанство јасно ја сфатило, ракоплескајќи. Бугарската власт ја забранила секцијата и го затворила секретарот на друштвото.

На ученичка приредба во **Тополчани,** Битолско, ученичка ја рецитирала песната на Т. Велков „Чија е македонската земја“ и тоа со посебна интонација во говорот, осудувајќи ја окупацијата на Македонија:

„Чија е македонската земја?
Молкните веќе тирани бесчесни
Скријте се бесрамни во својата темнина
И не расправајте со тупаници бесни.
Чија е македонската земја?
Не знаете ли чија е?
Зар има ош некој да не знае
македонската земја . . .“ итн.

Во вкупниот контекст посебно место ѝ припаѓа на културно-забавната активност во затворите, обично во вечерните часови. Добар дел на затворениците го изучуваа есперантото, „а некои се занимаваа со составување рецитации и пишување куси драмски состави со прогресивна, антифашистичка и хумористична содржина. Тие беа прикажуавани пред сите затвореници во ќелиите. При изведувањето на поголеми приредби, а такви беа чести, се практикуваше во еден агол од ќелијата да се постават импровизирани паравани од ќебиња. И додека траеше приредбата, неколку другари ги држеа затегнати ќебињата ,а еден другар постојано седеше пред влезната врата и будно внимаваше да не наиде некој од надзирателите. На ваквите „приредби“ се изведуваа разни едночинки и скечеви, се рецитираа и се пееја борбени и други песни.

Особено треба да се истакне дека целокупниот живот во затворот се одвиваше според една добро подготвена и осмислена програма. Се настојуваше секој дел од времето да измине во корисни работи и активности. А пак културно-забавната активност имаше посебно значење во затворскиот живот. Преку оваа активност луѓето се разонодуваа, се веселеа, се освежуваа и полесно ги поднесуваа тешкотиите“.[43]

Иако во затворите не постоеле никакви услови за клутурно-забавен живот ,сепак тој се одвивал. Така, во седмата ќелија на скопскиот затвор вечерните културно-забавни програми се одржувале исполнети со „врапчиња“, народни и револуционерни песни, стихотворби, раскажување за секакви доживувања, скечеви и на крајот со неизбежното „врапче“ кое говорело за актуелните мигови на денот во и надвор од ќелијата.

„Програмите не беа нови. Тие беа прераскажувања на програмите што во минатото беа прикажувани на масовните излети и кои и во затворите не ја изгубиле својата политичка актуелност. Програмите на затворската сцена со својата идеолошко-политичка и социјална тематика, предизвикуваа мошне плодни дискусии, во кои се доосветлуваа проблемите, па секој многу лесно можеше да извлече соодветен заклучок, што сè му е потребно за да би се оформил во свесна и самостојна личност“.[44]

Во 1941 година во централниот затвор во Скопје имало многу млади луѓе кои што првпат биле затворени и за нив излегувањето пред суд било нешто несекојдневно ,чудно па и се плашеле од тоа прво излегување. За да ги привикнат на деновите што ги чекаат, се подготвувале посебни програми со скечеви, на поедноставен начин се разобличувал окупаторот и неговите установи и се покажувало како да се држат пред него.

За таа цела, **Благој Думановски** ја напишал агитката, едночинка, **„Процес“** и го објаснува начинот како ги одбирал и спремал „актерите“ од кои, всушност, Александар Смилковски требало да излезе на суд на 21 ноември 1941 година.

„Со секој одделно го обработував напишаниот концепт и им дозволував и сами по нешто да импровизираат. Јас бев и режисер и суфлер. Немавме време ,а уште помалку услови да направиме една

42 Исто

43 Александар Крстевски-Парто: „Од животот и борбата на политичките затвореници во Скопскиот централен затвор — Скопје во НОВ 1942 година“

44 Благој Думановски: „Зад железните решетки“, стр. 55 Куманово 1972

генерална проба. На импровизираната сцена, на една долга маса седеа претседателот на судот Ангеле Петковски и судиите поротници Ремзи Исмаил и Идриз Емин. Записникот го водеше Лазар Дрнков. На двете страни од долгата маса беа направени по една мала масичка од куферите во кои добивавме храна од домашните. Од десната страна на судот седеше обвинителот Ангел Рошков ,а од левата страна бранителот Бошко Крстиќ. Откако претседателот на судот го објави составот на судот и утврди дека се присутни обвинетиот, обвинителот, бранителот и сведоците, со ѕвонец, направен од кутија од конзерва и клинец, даде знак дека „судењето" ќе започне. Тој ги предупреди присутните да го запазат редот и мирот, бидејќи во спротивно ќе биде принуден да ја „испразни" салата. Со ова се создаде вистинска атмосфера дека се наоѓаме во судска сала и дека ќе присуствуваме на едно вистинско судење. Во ќелијата владееше мир и јас ја кренав завесата"*

Во затворот во **Плевен,** а по иницијатива на **Лазар Колишевски, Иван Масларов** и други, свечено била прославена 40-годишнината од Илинденското востание. Во програмата биле ангажирани сите затвореници Македонци: „Благој Димитров-Попов од Прилеп го приготвуваше рефератот, а останатите ги приготвуваа хорските песни, рецитации... Во прославата се вклучи и големиот затворенички хор и познати рецитатори...

Во големата ќелија на Ефтим Георгиев од Дебар, покрај другарите Лазар Колишевски, бај Трајчо Костов, Георги Гонев, Иван Масларов, Атанас Филев, Илија Мотов, Стефан Богданов и други стари политички затвореници, беа присутни скоро сите останати затвореници, така што крцкаа наровите од тежината на луѓето... По рефератот, хорот испеал повеќе народни и револуционерни песни во кои и песната на Љубен Цветковски од Прилеп:

Делчеви потомци

Шар Планина, Бабуна и Струма,
Чекаат сонце да изгреј
Ние сме Македонци
Делчеви потомци
Со буен огин во гради
Шар Планина, Бабуна и Егеј
чекаат сонце да изгреј
Ние сме Македонци
Делчеви потомци
со буен огин во гради

На крајот, Благој Думановски и Благој Попов прикажале импровизиран дијалог „Бај Гањо во Македонија". Тој бил исполнет со хумор и сатира".**

Македонската група затвореници по повод Меѓународниот ден на жените, 8 Март, ја прикажале **„Женидба"** од Гогољ. Ликот на Паткалосин го толкувал Благој Попов, а Фјокла Иванова, стројничката — Благој Думановски.

Приредба била прикажана и по повод 1 Мај 1944 година кога македонската група испеала, освен македонски и хорски песни, „Хајд у коло робијаши", а дилетантската група го извела скечот што студентите од Куманово го прикажале пред Војната, во кој се говори за борбата и победата на поробените народи.

Оригиналниот текст на „Процес" не постои. Затоа ќе се прераскаже. Лица во пиесата биле: раскажувач, претседател на суд, двајца судии — поротници, записничар, обвинет, областен воен обвинител, бранител ,прв сведок на обвинението ,втор сведок на обвинението, прв сведок на одбраната, втор сведок на одбраната, судски прислужник и двајца полицајци. Централен политички затвор во Скопје — 20 ноември 1941 година. Текстот е реконструиран од учесниците во пиесата: **Александар Смилковски, Бошко Крстиќ, Ангел Рошков, Ремзи Исмаил** и **Идриз Емин,** како и од тогашните политички затвореници: **Боге Кузмановски, Станимир Трајковиќ, Мирослав Трајковски, Димче Мирчевски, Амди Демир** и други.

Се суди на еден од неуспешните атентатори на Мане Мачков. Обвинителот тврди дека атентаторот Александар Смилковски пукал на Мане Мачков и бегал кон Мала станица, додека не го раниле и тој паднал. Сведоците на обвинението ги потврдуваат неговите ставови. Сведоците на одбраната го докажуваат спротивното. Обвинетиот се брани дека е невин. Конечно, по сите изјави на обвинението и одбраната, обвинетиот се осудува на смрт со бесење.

По прикажаната пиеса, се развила дискусија од страна на затворениците кои биле толку сoживеани со виденото и чуеното и разговарале како сè уште да се наоѓале пред суд.

Во тогашниот ткн. народен театар во Скопје, уште од самиот почеток на неговото постоење, се посомневало во оправданоста на неговата мисија. Оттаму и се создал свесниот отпор спрема неговата работа. Во ноември 1941 година **Петре Богданов-Кочко** и **Илија Џувалековски** одржале концерт „чиј приход беше наменет за другарите што веќе беа во затвор, а самиот концерт го иницира месниот комитет на КП. Програмата беше составена од два дела — едниот беше со претензии на академско ниво, додека другиот ги презентираше разните обработки на македонски народни песни, меѓу кои била и познатата песна „Ленка". Петре Богданов-Кочко дури ја исполни Хајнеовата песна „Двајцата гренадири", иако знаевме дека Гебелсовата пропаганда ги има запалено делата на големиот поет. Колкав бил вистинскиот ефект од овој концерт сфативме кога обајцата се најдовме во истрагата на бугарската полиција".[45]

Петре Богданов-Кочко добива задача да собира Црвена помош од сите културни институции и тој преку младински групи и некои луѓе кои работеле во тие установи собирал народна помош. На приреденииот концерт во театарот, покрај другите песни, ја пее и „Ленка" пред преполн салон. На крајот од песната („Во Македонија нема слободија, младежта гние во темни зандани") добива френетичен аплауз, сцената се покрива со црвени трендафили, а присутниот генерал Бајдев демонстративно го напушта концертот.

Во театарот и **Димитар Ќостаров** бил задолжен да собира народна помош. Преку него, иста обврска добил и режисерот **Стефан Срчаџиев**. Во прибирањето на народна помош се одело и на привлекувањето на граѓани од бугарска народност, дојдени на работа во Македонија.

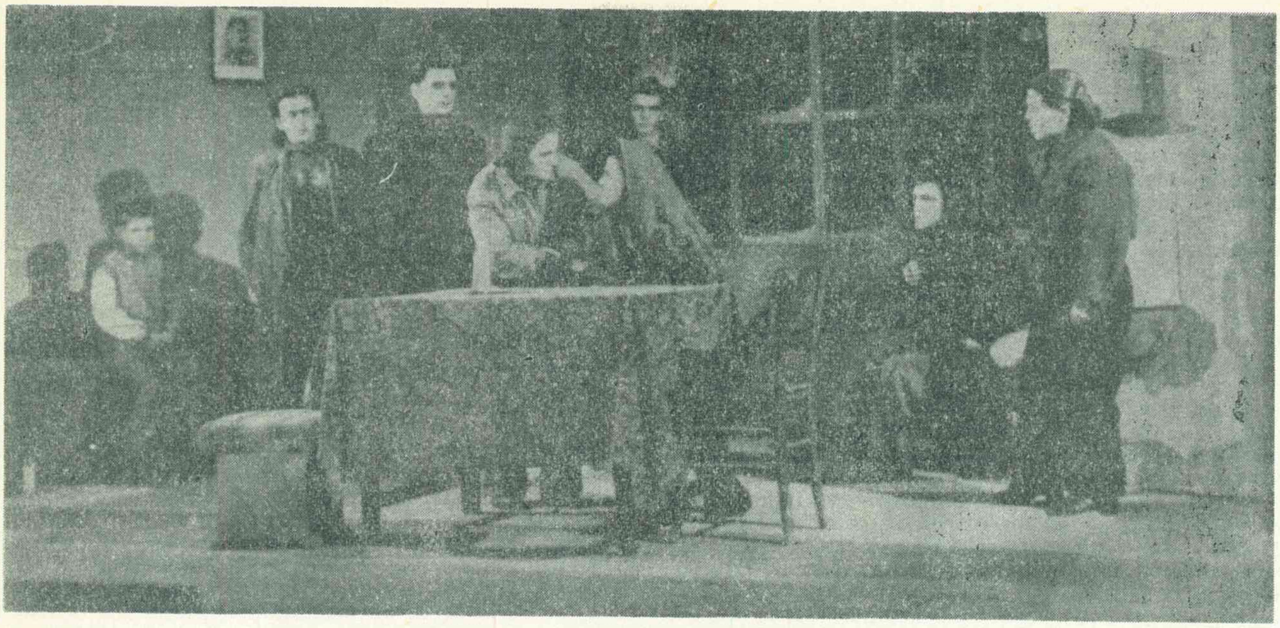
„Еден од примерите каде се успеа и на овој план, беше случајот со директорот на театарот во Скопје, кој беше редовен во давањето прилози од неговите принадлежности. Покрај, тоа ,со негово одобрување, беа давани групни придонеси и беше изведена една покрупна акција за собирање парични средства. Во 1941 година беше одржан концерт на кој првпат беше исполнета песната „Ленка" од Коста Рацин .Програмата на концертот беше наполно прифатена од публиката, што се манифестира со фрлање црвени каранфили на сцената. Целиот приход од овој концерт беше наменет за организацијата".[46]

Според Димитар Ќостаров, актерите **Дако Даковски, Иванка Димитрова** и тој скоро секој ден се собирале во домот на **Киро Глигоров** кој живеел наспроти театарот, во банката .Доаѓал под изговор дека

* Исто
** Исто

45 Илија Џувалековски: „Театар на дело" во „Стремеж", октомври 1981

46 Олга Беќарова: „Организацијата и активноста на Народна помош во Скопје 1940—1942 година" (Скопје во НОВ 1942 година, материјали од научен собир)



ЕДНА ОД АКТОВКИТЕ ВО СКОПЈЕ КОН КРАЈОТ НА 1944 ГОДИНА

ја подучува сестра му по математика. Почесто тука бил и **Михајло Апостолски**.

Во 1944 година, во станот на Киро Глигоров бил одржан и мал комеморативен собир по повод загинувањето на еден од најистакнатите раководители на КПМ Кузман Јосифовски-Питу. Тогаш била изведена и скромна уметничка програма — Димитар Ќостаров и Дако Даковски рецитирале револуционерни стихови.

Крум Стојанов истакнува дека кај Киро Глигоров одел заедно со Дако Даковски и Иванка Димитрова на седенки, на кафе и дека Дако Даковски бил организиран комунист и тој носел илегални билтени што заеднички ги читале.

Во 1943/44 година кога бугарскиот театар не можел да прикажува целовечерни претстави, се одржувале литературни забавни вечери. Со Дако Даковски уфрлувале во програмата и творби од народното творештво што Крум Стојанов ги говорел на македонски јазик. Вечерите биле одржувани во театарот. Вечерните претстави не можеле да се одржуваат поради зачестените бомбардирања. Во сезоната 1943/44 година, практично претстави и не се одржувале. Една вечер требало да говори нешто за Насредин Оџа и Итер Пејо на македонски јазик. Кога Даковски го објавил тоа а не рекол дека е на „македонско наречје", бил повикан на одговорност. Во театарот постоел кружок на истомисленици, на кој се читале билтени и се преведувала напредна литература.

Инаку, и Крум Стојанов соработувал со Страшо Пинџур, продавал книги на Венко Марковски, Коле Неделковски и други, одел на екскурзии во Козле, Капиштец, Тасино Чешмиче, каде организирано се читале билтени, се рецитирало. Тој се поврзал со група младинци и спремал програма за дочекот на партизаните. Спремал рецитации, ја драматизирал „Илинден" од В. Марковски. Подготовките на програмата ги вршеле по околните лозја и кај него дома.

За отпорот во театарот карактеристичен е „докладот" до бугарската полиција во кој се вели: „Господине министре, Скопскиот народен театар ја отвори сезоната со пиесата „Печалбари"; со тоа скопското граѓанство ја имаше несреќата да се пренесе за момент во областа на идеите на Маркс... ние знаеме позитивно дека таа несоодветна за сега пиеса според нашата проценка дошла на скопската сцена по патиштата на прикриените комунисти. Исто така, минатата година тие лица ги поразија родољубивите Бугари (се однесува на скопските гледачи — м.з.) со низа поразителни, дефетистички-разбојнички и левичарски пиеси... Позитивно знаеме дека прикриените комунисти кои не можат да го избегнат нашето будно око ја ставија на репертоар таа драма со неколна мисла да ги очајат до некаде тукашните Бугари и да ги подготват идејно кон оние што денеска ја атакуваат нашата држава и некој што се јавуваат како безумници во планините".[47]

И на крајот, кога ќе се земе фактот дека во партизани замина голем број уметници од театарот, пред сè Петре Богданов, Дако Даковски, Димитар Ќостаров, Крум Стојанов, Петре Прличко, Тома Владимирски, Цицо Поповиќ, Тодор Николовски, а од Битола Живко Оџаков, Енѓозов и други, сосем јасен станува отпорот што во самиот бугарски театар се организирал против фашистичката окупаторска власт.

*

Како што веќе е речено, првата приредба во ослободено Скопје беше одржана во салонот на тогашната Трговска гимназија — за борците. Приредбата ја прикажаа Рациновците, а, покрај другите точки, беа прикажани и драмските текстови **„Хитлер во агонија"** и **„Со крв до слобода"**. По оваа прва приредба, трупата се дели на две. Во Скопје остануваат **Боро Ацевски-Пашата, Миро Најдовски, Илија Милчин, Петре Прличко, Тодор Николовски, Мирко Стефановски, Крум Стојанов** и други кои го формираат Македонскиот народен театар.

По ослободувањето на Скопје, односно по 13 ноември 1944 година, неколку културно-уметнички групи, што беа создадени од борците на НОВ, ја разгранаа својата активност во градот. За нивната активност, меѓу другото, „Нова Македонија" одбележи дека на свечената академија што се одржала на 9 декември 1944 година по повод празникот Св. Климент, по свеченото слово и музичката програма, **Тодорка Кондова** ја рецитирала песната „Т'га за југ", **Тодор Николовски** ја читал „Похвално слово за Св. Кирила", **Крум Стојанов** ја рецитирал „За Македонија", а **Ѓорѓи Главинац** на крајот прочитал „Из-

47 Писмо (препис) до бугарското Министерство за просвета од 29. 9. 1942, ЦД и А, ф 177, оп. 2 Н. 1405

вадоци од житието на Св. Климент“ од Теофилакт Охридски.

На 2 декември 1944 година, во рамките на приредбата во чест на I Конгрес на АФЖ за Македонија, во киното „Уранија“ („Култура“), беше дадена претставата **„Еден е патот“** од Клопчич, во режија на **Димитар Ќостаров,** а во која настапија **Налча Калипсо, Нула Кацоволу, Мирко Стефановски, Крум Стојанов, Петре Јакимовски** и други.

„Нова Македонија“ од 3 декември 1944 година пишува дека во недела на 3. 12. во салонот на Офицерскиот дом, Градскиот одбор на НОМС ќе приреди „литературно-музикална забава со учеството на театралната група „Кочо Рацин “и градскиот симфоничен оркестар. Приходот од забавата е во полза на бедните уметници“.

На академијата одржана по повод роденденот на Сталин, на 21 декември 1944 година, во зградата на Народниот театар беше прикажана советската пиеса **„Одбраната на Ленинград“** или **„Силата на љубовта“** од Олга Берголц.

Потоа започнале подготовките за пречек на 1945 година со посебна програма, а во режија на Димитар Ќостаров. На пречекот се прикажани четири едночинки: **„Нашето девојче“** од А. Мариенгоф, **„Љубов и долг“, „Гардиското знаме“** и **„Силата на љубовта“.** „Нова Македонија“ регистрирала дека пречекот имал „убава и разновидна програма“. Со истите едночинки актерите настапија и во Воената болница пред ранетите борци.

„Нова Македонија“ (13 декември 1944) ја одбележа и приредбата на Агитпропот на Педесеттата и Педесет и првата дивизија. На оваа приредба беа рецитирани повеќе песни, а на крајот изведени хумореските „Мобилизација во Софија“ и „Бозаџијата“, а потоа и скечот **„Во борба“.**

Во едночинките подготвени за Нова година настапија и новопримените актери **Тома Кировски, Тодорка Кондова, Благој Црвенков, Владо Гашевски, Костадинка Зафирова, Борче Атанасов, Вера Вучкова, Саша Маркус.**

Во рамките на Агитпропот при Главниот штаб на НОД **беше основано и раководното јадро на МНТ кон крајот на ноември 1944 година.** Тогаш, за директор на тукушто основаниот МНТ беше поставен Димитар Ќостаров, а за секретар драматург **Илија Милчин.** Во тоа време се наѓа и основањето на првата партиска ќелија во која влегоа Миро Најдовски (секретар), Димитар Ќостаров, Илија Милчин, Василие Поповиќ-Цицо, Мирко Стефановски и Аспарух Димковски. Ќелијата ја формира Милка Тиквар.

За овој период **Илија Милчин,** меѓу другото, го пишува и следното:

„Прикажувањето на исклучиво драмски текстови спроти Новата година во Скопскиот театар, а веднаш потоа почнувањето на пробите на првата целовечерна пиеса „Платон Кречет“ од Александар Корнејчук, значеше победа на принципот на создавањето чист драмски театар над поделените разбирања дека активноста на Рациновците и театарските групи треба да го задржи поранешниот синтетичен карактер. Така, всушност ,многу порано од самиот акт на формирањето на театарот, по линија на државната власт 1945, почна работата на МНТ“.[48]

Со решение на Президиумот на АСНОМ (бр. 581/45) официјално беше основан Македонскиот народен театар во Скопје на 31 јануари 1945 година. Со овој историски акт ,всушност, беше санкционирано постоењето на оваа сценско-уметничка куќа што веќе имаше свое раководство поставено од Агитпропот на Главниот штаб на НОВ и ПОМ. Затоа, ова решение треба да се сфати само како заокружување на правниот карактер на постоењето на театарот, создаден во текот на Војната и Социјалистичката револуција.

48 И. Милчин: „Дваесет години на МНТ 1945—1965“

Македонскиот народен театар беше основан во мошне тешки услови — незадоволителна кадровска структура, недооформен македонски книжевен јазик, недостиг на национални текстови, неуиграност на актерите. Сите тие недостатоци можеа да бидат пребродени само со ентузијазам, а него го имаше во изобилство и сите учесници во подготовките на првата македонска претстава покажаа невидено залагање и дисциплина. Според сеќавањата на некои од нив, подготовките се одвиваа „под војнички режим“, а единствени слободни мигови беа за време на ручек или вечера; по цел ден се поминуваше на нозе.

„Сето тоа време Рациновците и новопримените актери живееја на воена нога ,се хранеа во воена менза во сегашниот „Пелистер“, во визбата на „Метропол“ и во визбата на ресторанот „Македонија“ каде единствено јадење беше варен ориз“.*

Во текот на подготовките на „Платон Кречет“, актерите заминаа на предизборна турнеја низ Македонија, прикажувајќи ја едночинката од Блаже Конески „Гладна кокошка просо сонува“ и хорски рецитации.

Пред да се укаже на **првата целовечерна претстава на македонски јазик („Платон Кречет“) во ослободената земја,** треба да се направи краток преглед на тоа што сè на планот на театарот се реализираше во Скопје и другите градови на Македонија.

На 3 декември 1944 година била организирана приредба во чест на Димитар Влахов во **Битола.** Приредбата ја отворил хорот со македонската химна, потоа следувала „Хеј Словени“, па рецитацијата од „Партизани“ на В. Марковски, неколку македонски песни, хорската рецитација „Поранил Гоце“ и скечот **„Стојан под окупаторот“.**

На 7 декември 1944 година била приредена литературно-музичка вечер во Битола, а приходот бил предаден на I-та ударна македонска бригада од Егејска Македонија. Хорот ги исполнил двете химни, а Ѓорѓи Цаца говорел за задачите на културно-просветен план во нашата земја. Потоа биле рецитирани стихови од „Партизани“ и „Робови“, биле исполнети руски романси и македонски народни песни, а на крајот биле прикажани скечот **„Одговор на Македонија и поробена Европа на Германија“** и задолжителното „врапче“.

На 15 ноември 1944 година „Театрално-музикалната група“ на Одделението за култура и просвета при Битолската област, по одржаниот митинг во Охрид, во тамошната гимназија дала приредба со разновидна програма. Бил прикажан скечот **„Ѓоре Магаревски“.** Истата програма била прикажана во **Струга** и во **Вевчани.**

На 12 и 19 декември 1944 година во **Битола** биле приредени литературно-музички вечери, а приходот бил наменет за зимската помош во Битола. Биле прикажани едночинките **„Туѓинче“** од Нушиќ, скечот **„Четворица Руси“,** музички слики „Еј ухнием“ и „Дванаесет разбојников“, неколку рецитации и македонски народни песни. На 21 декември 1944 година бил прославен роденденот на Сталин. Свечениот дел бил изведен пред зградата на корпусот, а забавниот дел во зградата на театарот.[49]

Артилериската бригада прикажала во **Тетово** приредба во чија програма биле националните химни, Борис Петровски Симонов говорел за НОБ, потоа биле рецитирани „Жетварите“, „Германија“ и „Огинот“ од В. Марковски. Била изведена и „Мајка“ — народна песна. На крајот била прикажана едночинка **„Во борба“.**[50]

По повод отворањето на училиштето во **Струмица** била одржана приредба на која се рецитирале стихови од Кирил Божинов-Коче „Од векови се ма-

* Исто

49 Извештај на Обл. НОО на Битола до АСНОМ

50 „Нова Македонија“ (8. 12. 1944): „Приредба на артилер. бригада во Тетово“

чиме-за други сè работиме" и „Од векови печалиме-плодот на 'ослободители' даваме". Приредбата заврши со химната „Хеј Словени" во исполнение на младински хор под диригентство на Белев.[51]

Во **Куманово** била одржана свечена приредба на која Живка Поповска ја рецитирала песната „Охридско езеро", Вера Митева — „Огинот", а Данче Соколова „Денес над Македонија". Ученичките Гордана и Дивна во дует ја испеале „Охрид-Охрид", а Нада Димитрова со братот на виолини ја исполниле „Македонска мелодија".

На изборот на „квартални" (реонски) одбори, младинците и младинките од **Куманово** ја прикажале драмата **„Партизанска мајка"**.[52]

Младите Турци од Штип во младинскиот дом „Ванчо Прке", по повод својот празник Бајрам, организирале своја прва приредба. „Програмата им беше скромна, но со големо старание изнесена. Големо впечатление „Маршот на маршал Тито" на турски јазик. Од хорот беа испеани неколку турски народни песни. Младата другарка Муштафер Јасин рецитува на турски јазик песната „Партизан" од Шукри Мемед. Со своето слободно рецитување се покажа другарката Леман Мемед. Од неа беа исполнети „Огинот" од В. Марковски и една песна на турски јазик од братот си Шукри. Другарката беше поздравена од публиката".[53]

И во **Велес** на 26 декември 1944 година во киното „Капитол", по повод верскиот празник Бајрам, се одржала приредба. „После това беа испејани и исвирени некој народни партизански песни на турски, македонски и руски јазик. Исто така се декламирава и рецитациите на турскиот пролетерски поет Назим Хикмет".[54]

На 27 декември 1944 во Велес се одржала комеморативна вечер за Иво Лола Рибар од младината на градот. „Програмата цела беше пригодена за случајот. На крајот беше претставена совјетската трагична пиеса 'За гвардиското знаме'".[55]

Во **Куманово** се одржал митинг, „а вечерта како продолжение на митингот младинците дадова забава на која со успех беше представена драмата „За слобода" написана од Христо Лазески".*

За активноста на **село**, „Млад борец" често информираше. За една таква приредба пишува:

„Во селото пристигнала агитпропската група, ќе се дава приредба се пренесува од човек на човек. Сцената е за час готова и веќе се слуша химната, па народни песни ... Сега ќе чуете две народни песни „Колхознаја дума" и „Чупчик". Да се надеваме тие две песни скоро да ги чујеме од устата на „Црвеноармејците", се чу гласот на другарот Тале. Следва скечот „Хитлер во агонија" ... потоа оро".[56]

Конференцијата на АФЖ за Македонија била одржана во киното „Култура". Таа започнала со химната „Хеј Словени" и „Изгреј зора на слободата", а завршила со мала културна програма „која ја приготвија нашите другарки и артистите од Народниот театар".[57]

Прво се чита „На Берлин" од Иља Еренбург (читала Нула Кацаволу). На крајот од програмата танцовата група ги играла „Лесното" и „Тешкото". Во еден број на „Македонка" пишува дека жените од **Битола** во месната воена болница ги посетиле ранетите и приредиле мала програма — се пееле и свиреле на армоника неколку партизански песни и се рецитирал „Огинот" од В. Марковски.

51 „Нова Македонија" (9. 12. 1944): „Во Струмица тржествено се отворија училиштата"
52 „Нова Македонија" (12. 12. 1944): „НОФ во Куманово"
53 В. Казанциски: „Штип" („Нова Македонија", 5. 12. 1944)
54 Исто
55 „Нова Македонија", 6. 12. 1944
* Исто.
56 „Македонската младина се бори" („Млад борец", бр. 4)
57 „Македонка", бр. 2, декември 1944, стр. 9 и 19

На 26 декември НОМС во **Ресен** одржал своја прва приредба: „Со убаво испејаните химни, маршови и песни, хоровата група се здоби со општи симпатии на публиката и целото население. Уште поблескаво беше испратен скечот 'Бегот и чивчијата'". По желба на публиката, приредбата била повторена на 27 декември 1944 година.

Натаму, „Нова Македонија" известува дека на 19 декември 1944 година во **Орланичка Општина, Кичевско,** се одржал митинг, а потоа учениците извеле неколку скеча. „Дилетантската група претстави еднократните пиеси. 'Македонија под бугарска окупација' и Хитлер во агонија".[58]

На 10 декември 1944 година, агитпропите на Артилериската бригада и на 50-та и 51-та дивизија дале заедничка приредба со следната програма: рецитацијата „Мајка" и 15-та песна од „Партизани", „На Берлин" од В. Марковски и „Нашата улица" од Б. Владински, рецитирани од истиот, а другарите од 51-та Киро и Трајче исполнија дует народни песни. Имало и две хуморески „Мобилизацијата во Софија" и „Бозаџијата" исполнети од Аспарух од 50-та. На крајот од програмата другарите од 50-та дивизија го прикажале скечот **„Во борба"** од партизанскиот живот.[59]

ЧЛЕНОВИТЕ НА ПРВАТА ДИЛЕТАНТСКА ТРУПА ВО БИТОЛА (2.1.1945) МЕЃУ КОИ СЕ АЦО СТЕФАНОВСКИ, МЕРИ БОШКОВА, ДИМЧЕ СТЕФАНОВСКИ, ДИМИТРИЕ ОСМАНЛИ, ПАНДОРА КУЛЕВА И КОЧО ЦЕКИ

*

На 12 декември 1944 година ,еден месец по ослободувањето на Скопје ,во Народниот театар била одржана основачка конференција на Народниот фронт на која говореле Павел Шатев и Петре Богданов-Кочко. Откако ја истакнале улогата на театарот и луѓето во него во новиот, социјалистички, македонски театар, се избрала управа со Тодор Николовски како претседател, Петре Јакимовски потпретседател, Благоја Коневски секретар и Наско Ангелков благајник. Во Извршниот одбор влегле: „Стефан Јашаров, Мирко Стефанов, Аспарух Димков, Трајанка Спирова, Благој Георгиев, Крум Стојанов, Тома Владимиров, Васил Тупаревски и Трајко Прокопиевски".[60]

Во **Тетово** во хотелот „Јадран", е одржана приредба на 50-та дивизија. „Приредбата се отвори со Македонскиот марш отпеан од хорот на дивизијата. После бева отпеани неколку војнички и народни

58 „Нова Македонија", 29. 12. 1944
59 „Војничка приредба" („Нова Македонија" од 13. 12. 1944)
60 А. Ц. во „Нова Македонија" (14. 12. 1944): „Конференција на НОФ во Скопскиот театар"

песни кои бева поздравени со големо одушевление. На крајот се изнесе рецитација „На Берлин“ од В. Марковски и скечот „Пуста младост“.[61]

Во **Штип** е одржана литературна вечер по случај годишнината на Св. Климент. „После испеванието на химните, за животот, работата и делото говореше Николина Ганева. Хорот исполни неколку народни песни. Но особено добар утисак остави музикална точка, исполнета од Сергеј Михајлов и Трајко даскало, кои беа бурно поздравени. Рецитира Киро Божинов „Огинот“ од В. Марковски и Магда Бошкова „Тага за југ“ од К. Миладинов“.[62]

Во недела вечерта на 31 декември 1944 година во 20,30 часот, во Народниот тетар, била приредена новогодишна вечер со забавна програма. Билетите се продавале на касата на театарот.

„Народниот театар организира дочек на Нова година со убава и разноврсна програма, со наши, народни и руски песни, една слика од партизанскиот живот ,една пиеса, народни ора кој ги одиграла мијачката и раштачката група. Следи програмата во театарот неколко артисти од Народниот театар и члeновите на групата 'Кочо Рацин' отидоа во Воената болница и пред ранетите другари-ки, дадоа една програма исполнета со наши народни и руски песни, со хуморески и скечови. Еден од ранетите другари, бивш реквизитер од Народниот театар ,сам учествуваше во програмата со една рецитација... Приредби по повод Новата година биле одржани во Офицерскиот дом и на други места“.[63]

Во воената болница Васил Хаџиманов аптекар, формирал хор.

Театарската група од **Кавадарци** на 19 ноември 1944 година организирала приредба во **Неготино**. Бил прикажан скечот **„Хитлер во агонија“**.[64]

Дејноста на театарската група при Околискиот НОО за Кавадарци била интензивна така што на 25 и 26 ноември 1944 година организирала приредби на кои ги прикажала скечовите „Хитлер во агонија“ и „Еден е патот“ во кои се истакнале **Милан Даскалов, Лазо Грозданов** и **Вера Апостолова**.[65]

На 8 ноември ,на Митровден, кој бил прифатен како градски празник во **Гевгелија,** по неколку говори ,хорот испеал партизански песни, а биле рецитирани „Илинден“ и „На борба, машко племе“ од В. Марковски.[66]

На 3 декември 1944 година, по повод отворањето на новото училиште во Богданци, била „изнесена малка програма, но кога пионерите-артисти изведоа малката пиеса „Детски солзи“, поради дирливата игра, многу мајки и татковци се расплакава“.[67]

Во преполнетата сала на Инженерскиот дом во **Белград, првпат била одржана свеченост на македонски јазик** со културно-просветна програма, што била посветена на ослободувањето на Скопје и основањето на бригадата „Јане Сандански“. „Концертниот дел е поздравен со големо одушевление“. Приредбата била одржана на 16 ноември 1944 година.[68]

Додека траел Конгресот на младината во Скопје, секоја вечер за делегатите се давале приредби на кои учествувале симфоничниот оркестар, големиот градски хор, младинскиот и работничкиот хор, како и културно просветната група „Коста Рацин“. На приредбите земале учество и рецитаторскиот хор „Гоце Делчев“, емигрантската младина од Софија која извела многу успешна точка под наслов „Комбинација“ во која сликовито била прикажана борбата на македонскиот народ.[69]

Во предконгресните денови, младината на Буковската општина собрана во **Бистрица**, Битолско, одржала митинг што бил масовно посетен. По одржаните говори се извела богата програма „во која личеше еден скеч...“ и се избрал општински одбор НОМС.[70]

И покрај нечистотијата и водата што ги поплавила долните простории на **Народниот театар,** одден-наден сè повеќе се работи во театарот и сè повеќе претстави се прикажуваат. Веќе на 1 јануари 1945 година се назначуваат првите вработени и тоа: Китан Алексовски декоратер, Борис Миновски декоратер, Аспарух Димковски електроосветлител, Борис Сидовски дрводелец, Милан Алексовски дрводелец, Стефан Јашаревски работник.

Нешто подоцна, од 31 јануари 1945 година, добиле решение за назначување: **Димитар Костаров** режисер и директор на драма, **Илија Милчин** артист и режисер, **Тодор Николовски** артист, **Петар Прличков** артист, **Крум Стојанов** артист, **Трајко Чоревски** артист, **Тихомир (Мирко) Стефановски** артист, **Благоја Црвенков** артист, **Томо Тодоровски (Владимирски)** сценограф, **Василие Поповиќ-Цицо** сценограф, Трајанка Христова чистачка, Тодор Петровски телефонист, Страхил Николовски дактилограф II класа, Петре Јакимовски управен референт и главен секретар, Ганчо Трајковски декоратер, Цветко Аврамовски тапетар, Борис Иванов декоратер, Михајло Божинов декоратер, Петар Јаневски декоратер, Пано Гавревски гардеробер, Благоја Георгиевски работник, Ангелко Манчевски работник, Ангелина Илиева работничка, Трајанка Христова работничка.

Петнаесеттиот ударен корпус се готвел за заминување на сремскиот фронт. Во чест на тоа, Пропагандната секција при 48-та дивизија на 13 јануари 1945 година во народниот театар организирала приредба. Хорот на 48-та дивизија го отпеал „Маршот на Третата македонска ударна бригада“, потоа „Ставај страна“, „Многу красни герои“, „Ние сме партизани“. Потоа дилетанската група при истата дивизија ја прикажала пиесата **„Затвореник“** во три слики и скечот **„Хитлер во агонија“.**

На 14 јануари 1945 година Театарот приредил две претстави, дневна и вечерна, а приходот го наменил за народноослободителната војска. На програмата биле хорски и соло рецитации, музички точки, три советски едночинки и народни игри.[71]

Руското културно-просветно друштво на 19 јануари 1945 година во Народниот театар прикажало програма во која имало детска опера, балет и песни. Во претставата земале учество околу 70 деца кои учеле руски и покажале за кратко време дека можат да играат и пеат на руски. Под раководство на Елисавета Савченко и Павле Глушченко, децата ја прикажале приказната „Репка“ со музика на Малишев и „Партизани“, епизодна слика со руски песни. Павле Глушченко рецитирал „Севастополско дете“ од Жаров, „Путоводнаја ѕвезда“ од Алексеј Малишев ја рецитирала Лиза Савченко и „Трубач зовјат“ од Малишев ја рецитирал Јуриј Сенкјевич.

Во програмата учествувал и детскиот балет со Олја и Соња, а со големи симпатии биле поздравени малите пејачи Даница и Бељан кои отпеале по две руски песни.[72]

По повод годишнината од смртта на Ленин, во Театарот била одржана (на 21 јануари 1945) свечена академија. Во програмата земале учество и артистите на театарот **Александар Маркус** со читање на

61 „Нова Македонија“, 15. 12. 1944
62 Исто
63 „Нова Македонија“ (3. 1. 1945): „Скопје ја дочека Новата 1945 година“
64 Информативен лист на Окол. НО Кавадарци бр. 5 (21. 11. 1944)
65 Информативен лист на НО Кавадарци, бр. 8 (27. 11. 1944)
66) „Гевгелиска искра“, бр. 2 (8. 12. 1944)
67 Исто
68 „Нова Македонија“ (30. 11. 1944)
69 II Конгрес на Антифашистичката младина на Македонија, бр. 4 од 10, 1. 1945
70 „Обласна хроника“, бр. 5 (10. 12. 1944) во Информативен лист при битолскиот НОО
71 „Нова Македонија“, 13. 1. 1945
72 „Првите стапки кон основуењето на детските театри“ („Нова Македонија“, 22. 1. 1945)

руски „Ленин с нами“ од Мајаковски, **Петре Богданов-Кочко** со рецитал „Смрта на Ленин“ од В. Марковски, а **Вера Вучкова** го прочитала текстот „Роза Луксембург“ од Смирненски.

На крајот, симфонискиот оркестар под диригентство на Тодор Скаловски ја извел „Шансон Трост“ од Чајковски.

На 1 февруари 1945 година претпладнето била отворена првата македонска Художествена (уметничка) школа и по тој повод, под диригентство на Тодор Скаловски, Симфонискиот оркестар ја исполнил фантазијата од „Продадена невеста“ од Сметана, а попладнето во 16 часот се отворила и првата Музичка школа со концерт на дела од Чајковски, Шопен, Дебиси, Скенсен и Вивалди.

Весникот „Млад борец“ (17 февруари 1945) известува дека на 16 февруари 1945 година во Народниот театар гостувал словенечкиот хор „Сречко Касовел“ и дека при главниот одбор на НОМС се формирала „културно-просветна група од 60 до 80 младинци-ки.“

Художествената (уметничка) школа на 17 февруари 1945 година ја приредила својата прва забава на која земале учество артистите од Народниот театар, пејачи и радио-оркестарот. Рецитацијата „Дванаесет бие“ од В. Марковски, објавена 1941 година, пред избувнувањето на Војната меѓу Германија и СССР. ја рецитирал авторот.

БИТОЛСКИ АКТЕРИ ВО 1945 ГОДИНА (МЕЃУ НИВ СЕ ДИМИТРИЕ ОСМАНЛИ, МЕРИ БОШКОВА И ПАНДОРА КУЛЕВА)

Блаже Конески пишува за македонската драма, за **„Македонска крвава свадба“** и Чернодрински, за театарот во предвоена Југославија во Скопје и изведувањето на пиесите на **Панов, Иљоски** и **Крле**. На самопоставеното прашање зошто Србите и Бугарите ги играле македонските автори, дава конкретен одговор и на крајот заклучува дека во недостиг на нови драми треба да се искористат и овие што останале од порано.[73]

Прославата на 27-годишнината на Црвената армија свечено е одбележана во Народниот театар и по рефератот на Лазар Колишевски беа рецитирани „Бранач од Сталинград“ од Скуров, „Црвените ескадрони“ од Смирненски, беа испеани руски песни, југословенската китка со симфонискиот оркестар, а потоа со хорската рецитација „Иде Црвената армија“ завршила академијата.

И НОФ на I реон во бившиот Француски клуб приредил академија на која хорот од Водно ги исполнил химните, рецитативниот хор исполнил извадоци од поемата „Сталин“ од В. Марковски. Солисти биле Оливера Данаилова, Трајко Стаматоски и Павличиќ.[74]

Културно-просветното работничко друштво „Кочо Рацин“ од **Берово,** за неполни два месеца од своето постоење зачленило 180 лица кои го уредиле својот дом и во него ги одржувале културно-просветните часови, музички, оркестарски и хорски настапи. Во исто време се зафатиле и со создавањето библиотека.

„Нашата бригада со малечката дилетантска група посети селата Старо и Ново Бановци. На 25. 02. т. г. и изнесе подбрана програма во двете села. Најголем израз на срдечни симпатии кој одгаива тукашниот народ према братскиот македонски, доиде до јасно изражение при тие културно просветни приредби.“[75]

Првите партизански баталјони го посеале семето на културата пред широките селски маси, благодарение на активно ангажирање. Покрај логорските огнови, се читале стихови, се пееле песни. Во шумите на Кајмакчалан, Кожуф и Козјак се издигале бини, ечело од песни, стихови, скечеви, театарски дела. Селаните секогаш барале да се одржи „театро“.

„Со време никнеле и културно-просветни домови по селата, културно-просветни екипи, дилетански групи. Партизаните го посеале семето, а сега народната власт има задача тоа да го доврши.“[76]

Додека сеуште се водеше војна со Германците, таму каде што не се војувало со оружје, ударнички се работеше за отстранување на урнатините што војната ги остави — под паролата: „Сè за обнова и изградба“. Во таква атмосфера никнувале како печурки по целата земја, во градовите, реоните, маалата и селата дилетантски групи кои секојдневно организираат приредби со разновидна програма. Во таква атмосфера се пројавувал стремеж да се оствари она што со векови било потиснато.

Посебна ангажираност била присутна во Театарот во Скопје во кој се држеле репетиции на првата целовечерна претстава. Паралелно со подготовките за свеченото отворање на Театарот, се готвеше и посебна програма за предизборната кампања што се водеше по селата и градовите ширум Македонија, како и во врска со одбележувањето на празниците, со посетите на болниците итн.

По повод 27 Март, во Театарот била најавена „приредба која ќе се вброи меѓу најуспешните по своето уметничко содржание и исполнение, и на која, Големиот градски хор и радио-оркестарот ќе ја започнаат приредбата со химните и „Песна за Тито“ од В. Назор, а музика на О. Данон.“

По одржувањето на приредбата било соопштено дека „Дидар Али на виолина ја исполнил романсата на Свенсон со придружба на оркестарот под раководство на Тодор Скаловски. Харитон Ѓаконовски-Шпато го исполнил на виолина делото од концертот од Берлиоз... со голема чистина во интонацијата и одлична техника... Настапот на лирскиот тенор Томче Грнчаровски бил изненадување, а неговото искуство претставува нов начин на исполнение на нашите хубави народни песни. Со крајно диференциран вкус, мера и усет да ја задоволи публиката и да ја пренесе во прекрасната народна романтика.“ Со својата „непосредност и лиричност“ Фанка Икономова исполнила две руски песни. „Титов напред“ од В. Назор го рецитирал Крум Стојанов и „покажа со својот артистичен талент како треба да се студира една песна кога исполнителот располага

73 Б. Конески: „Белешки за македонската драма“ („Млад борец“, бр. 17, 24. 2. 1945)

74) „Нова Македонија“, 27. 2. 1945

75 „Мугри“ за II и III 1945

76 Лазо Мајсов: „Културно-просветната работа на нашите први единици“ („Нова Македонија“, 15. 3. 1945)

со уметнички вкус и способност за непосредно излагање, што е најважното за това профињено искуство... Како се одржало заседанието ја доловила хорската рецитација „АСНОМ“ од В. Марковски. „Гладна кокошка просо сонува“ од Блажо Конески била изведена на крајот од програмата со учество на актерите Петар Прличков, Нада Алексова, Крум Стојанов, Тодорка Кондева и Трајко Чоревски.“[77]

Непосредно пред прикажувањето на целовечерна претстава во Народниот театар, на страниците на „Нова Македонија“ се појави подолг напис со наслов „Театарот воопшто и нашиот народен театар“ од писателот **Иван Точко**, кој се обиде да каже за потребата од театар, неговото значење, задачи, а и да ја прикаже нашата подготовка во започнувањето на работата на театарот.

„Со првите стапки на нашата млада држава, почнава и првите стапки на нашиот театар. Освен народниот театар во Скопје, постои и во Битола театрална група „Коста Рацин“, која дава претставленија колку да пополни една празнина, без да претендира за художествен стил, бидејќи сѐ е основано на љубитељска база, но со повече и поголема љубов, че може и таму да се постигнат добри резултати. Тука ние че се задржиме само на народниот театар во Скопје. До сега театарот не ни е претставил уште некоја сериозна работа, работа од која че можеме да видиме и прецениме дејствителната сила и возможностите за понатамошната работа. Но сепак завесата на скопскиот театар се дигна, не еднаш... Но бидејчи имаме наш театар каде се работи учи и твори, ние че се занимаваме почесто со тој вопрос, че ги бараме причините на неговиот неуспех и успех и така со заеднички сили, да можиме да го издигнеме нашето театрално искуство ... Повечето од народот на сегашниот наш театар е неопитен. Тие учествували и давале само по некој „скеч“ — претставление, сосем неполно за сцената на еден народен театар. За некаква системна подготовка на нашите театрали — тука, не можи да се зборуе, бидејчи без традиции, без формиран јазик, без школи и без педагози не може да говори за система... Тие другари кој имаја од порано опит, зедоа раководни места и прават големи усилија за да ги сложат темелите на првиот македонски театар.

Во студените сали за репитиции, без какви и да е материјали за работа (пиеси), само со љубители, от кој повеќето за прв пат излегуваат на сцената, другарите раководители, се мачат да создадат претставление кој да носат белег на сериозно творчество, не е вината само во ниф. Тие работат неуморно и дават сѐ што можат... И ние можиме да забележиме со радост, дека се осеќа напредок и успех, се осеќа разлика и подобрение од едно претставление до друго... И ако разбереме сите до еден, не само театралните работници, не само меродавните среди, ами целиот народ, правилно важноста на театарот, како израз на целиот наш културен живот, како неопходимост на нашето младо друштво и не се ограничиме само на чекање, на това што ќе направат другарите од театарот, ами сите положиме повече грижи за неговото издигање, тогај ние че можеме да се радуеме на еден добар театар, кој че може правилно да ги разреши високите задачи и проблеми поставени од времето и животот

И доиде толку чеканиот ден, се остваруваше сонот на Цинот, Чернодрински, на луѓето кои ги повлекуваа првите боси чекори пртејќи го и разгазувајќи го неизвесниот пат на театарската дејност во Македонија и за следните генерации.“[78]

„И додека војната уште беснееше и фашизмот ги преживуваше своите последни денови, група драмски уметници, од кои некои туку што ги симнале војничките униформи, почнаа со ентузијазам, на својот мајчин јазик да ги обликуваат првите драмски сцени, остварувајќи го со тоа делот од оние идеали што беа патоказ во големата Народна револуција.

Сѐ она што со години беше спутавано и нашиот збор и слобода на уметничкото изградување, одеднаш вивна како пламен, и ослободени од сите стеги тие луѓе, тие пионири на нашата национална драма го создадоа најзиниот првенец, внесувајќи го во него делот од себе си.“[79]

Се премостуваше безднaта што ни ја остави минатото и белините кои беа на другата страна и кои допрва требаше да се оплодат и освојат. Мораше да се почне, да се создаде азбука и литературен јазик, литература, разгранета просветна, научна и уметничка дејност, еден театар, мораше да се пополнуваат празнините.

Што значеше објавата во „Нова Македонија“: „Народен театар во Скопје, Свечено отварање на 1 сезон“? Облепени ѕидовите, тарабите, бандерите на Скопје со бели плакати кои ја објавуваат радосната вест — „денес се оствари народниот, нашиот театар.“ Турканицата вечерата пред театарот, со среќа озарените лица на тие што имаа билет и на тие што долго, останаа пред вратите чекајќи по некаква случајност да влезат и тие внатре. Со нетрпение очекувавме да почне претставата, треперевме од возбуда заедно со учесниците. Секој збор, движење. беше триумф на ослободените творечки сили со кои триумфиравме и ние.

„После напорна и усилена работа, исполнета со голема љубов кон искуството и сцената, ние ќе ги видиме нашите артисти во пиесата „Платон Кречет“.

Главните личности во пиесата се луѓе од советската наука. Писателот го отфрлуе застареното мнение на лекарот-скептик и го претставуе новиот советски хирург-идеалист, хирург, кој се бори против смртта и староста, човек со голем интелект, чувство и душа. Платон Кречет не е сам. Со него работат и му помагаат, скромниот и честен терапеут Бублик, младите лекари Валја и Стјопа и представителот на народната власт — деателот Берест.

Пиесата е поставена од др. Дим. Кјостаров, директор на народниот театар. Во пиесата учествуваат: И. Милчин, Милена Година, Крум Стојанов, Бл. Црвенковски, Вера Вучкова, Тодор Николовски. Петре Прличко, Тодорка Кондова, Д. Кјостаров, М. Томовска, Д. Арсенска, Сл. Тодоровска, Т. Чоревски, Л. Тешанова, С. Маркус, Т. Киров, Д. Трајков, Т. Гоговски, М, Стефановски.

Почеток точно во 8 часот. Билетите се продаваат на касата на Народниот театар.

На 3 април 1945 година се случи празникот на македонскиот театар: премиерата на „Платон Кречет“. Во свечената тишина прозвучи првата реплика на артистката Вера Вучкова: „Колку е блиску сонцето“. Македонскиот јазик ја доби битката и на театарската сцена.“[80]

77 А. Ц.: „Свеченото претставление во Народниот театар“ („Нова Македонија“, 23 март 1945)

78 Иван Точко: „Театарот воопште и нашиот народен театар“.

79 „Дваесет години на МНТ“

80 Илија Милчин: „Минатото на театарот во Македонија“

ТЕАТАРОТ ВО НОВ 1944 — 15 МАЈ 1945

Театарски пројави во Прилеп и Прилепско

Илија МИЛЧИН

Иако временски треба да се обработат театарските манифестации и форми во последните години на НОВ, од 1944 и 1945, неопходно е да се опфати поширок интервал, па дури, во извесна смисла, и од најраните претстави во градот...

Речиси сè што е театар, во најширока смисла на тој термин, во нашиот крај отсекогаш беше во директна функција на поддржување на духот на отпор против секоја туѓа власт, на мобилизирање на сите сили за постигнување на национален и културен идентитет, за извојување на конечна национална и социјална слобода. Тоа е основата врз која се пројавуваат театарските реализации и во визираните години 1944 и 1945, до крајот на Војната.

Во самиот град она што би го нарекле театарска претстава се концентрира тогаш на помал простор, преминува од поголеми сали во оддрелни домови на приврзаници на нашето револуционерно движење, понекогаш во дворовите на куќите каде се приредуваа разни форми на седенки, вечеринки, журеви на кои се настапуваше со рецитирање на песни од наши поети: **Кочо Рацин, Коле Неделковски,** како и на напредна и револуционерна поезија од поети на други народи: **Алекса Шантиќ, Коста Абрашевиќ, Христо Ботев, Христо Смирненски;** прозни текстови од **Максим Горки, Илја Еренбург.** Се изведуваа политички рапорти, таканаречените „врапчиња" со актуелна дневно-политичка содржина, правени врз основа на слушани емисии на Радио Слободна Југославија, Радио Москва, Радио Лондон и други. Се пееја стари илинденски песни и се играа народни ора, особено „Тешкото". На сите приредби од ваков карактер беше редовно собирана Народна помош, а не ретко и санитарен материјал.

*

Во деновите на првото ослободување на Прилеп, во првата половина на септември 1944, **Петре Богданов-Кочко,** од името на Агитпропот на Главниот штаб на НОВ на Македонија, побара организирање на театарска аматерска група. Со тоа беше задолжен авторот на овие редови. Иако времето беше многу кратко, трупата сепак се оформи со спојување на неколцина театарски аматери од самиот град и неколку членови на дотогашниот бугарски театар од Битола, кои изјавија во Прилеп дека сакаат да се придружат на нашата војска. Проби не можеа да почнат за подготвување на претстава, меѓутоа, штом поголемиот дел од оваа трупа се најде, по повлекувањето од Прилеп, на слободната територија во **Горно Врановци,** Велешко, се пристапи веднаш кон репетиции за настапување во сите села на слободната територија, како и пред нашите воени единици. Програмите на овие претстави имаа синтетички карактер, сличен на првобитниот театарски синкретизам, и беа составени не само од чисто драмски текст, па дури ни само во рудиментарна форма на таканаречени „скечови", помали драмски сцени, туку вклучуваа и индивидуални и колективни рецитации, пеење на соло-песни и хорски партитури, свирење на одделни инструменти, како и настапување на цел оркестар, изведување политички рапорти — „врапчиња", настапување на танцова група со народни ора и слично.

Бидејќи основното јадро на оваа трупа беше формирано во Прилеп и театарските претстави, што се одржувани во селата: **Горно Врановци, Лисиче, Мелница, Фојница, Богомила** и други, можат да се сметаат како театарски пројави најтесно поврзани со прилепскиот крај. Наскоро оваа трупа, условно наречена прилепска, во која влегуваа и професионалните актери од бившиот бугарски театар во Битола: **Живко Оџаков,** инаку Македонец од Охрид и некогашен член на Македонскиот театар на Војдан Чернодрински; **Димитар Енѓозов,** подоцна артист во Народниот театар во Софија; брачната двојка **Цветкови; Надја Чобанова** и **Христо Јанев,** се вклучи во партизанската културно-уметничка екипа **„Кочо Рацин",** која пристигна меѓувремено од Дебарца во Горно Врановци. Така се образува еден проширен, зајакнат состав, кој доби во втората половина на септември 1944 ново раководство: командант **Боро Ацевски,** подоцна солист во Операта на МНТ; политички комесар **Миро Најдовски,** и уметнички раководител **Илија Милчин.**

Трупата „Кочо Рацин" на патот за Горно Врановци дава претстави и во Крушево, а по конечното ослободување на Прилеп, во здружен состав ја игра првата претстава во наш ослободен град, ако не се сметаат крушевските претстави на 6 ноември 1944 во чест на ослободувањето на градот и на празникот на Октомвриската револуција.

Програмата и на оваа претстава е синкретична: разни форми на театарска комуникација, а централно место заседоа песните на **Кочо Рацин,** статиите на **Илја Еренбург,** драмската скица **„Хитлер во агонија",** што беше колективен литературен труд, оперетката „И ние сме деца на мајката земја", како што ја нарекувавме музичко-говорната сценка во која настапуваа сите делови на трупата. Се играше на сцената и **„Тешкото",** кое автентично го изведуваа членовите на трупата лазарополци и галичани, а беше прикажана и драмската скица **„Со крв во слобода".** Претставата се одржа во салата на бившата Соколана којашто, се разбира, не можеше да ги прими сите оние кои сакаа да бидат присутни, така што сите прозорци и врати беа отворени за да можат гледачите од дворот и од предворјето барем делумно да видат и да чујат нешто од она што се прикажуваше на сцената.

До крајот на Војната во Прилеп повремено гостуваа мешовити театарски состави од Скопје со изведување на едночинката **„Гладна кокошка просо сонува"** од **Блаже Конески,** со индивидуални рецитации и учество на хор и оркестар. Едновремено, со тие гостувања имаше и спорадични настапувања на помали аматерски групи со синтетична програма, кои се врзани со пригодни потреби, како што беа гостувањата на скопските мешани состави во рамките на пролетната предизборна агитација.

(Извадок од трудот „Театарски пројави во Прилеп и Прилепско", соопштен на Научниот собир, одржан на 14, 15 и 16 март 1983 година).

Големото актерско срце на Ристо Шишков

МРСНА, ЕГЕЈСКА МАКЕДОНИЈА 1940 — СКОПЈЕ 17. 6. 1986)

Иван ИВАНОВСКИ

Ретки се примерите во македонската актерска уметност, особено во последниве дваесетина години, на постоење таков раскошен талент каков што беше талентот на Ристо Шишков. Со својот буен, експлозивен, не ретко и нескротлив темперамент, со неверојатната внатрешна енергија, со силната моќ за извонредни внатрешни трансформации, со волуминозниот глас и со импресивната сценична појава, тој знаеше скоро секогаш да ја исполнува сцената со возбудливи уметнички мигови и доживувања, да биде јадро на претставата, да создава маркантни артистички креации што се паметат, што побудуваат големи емоции . . .

. . .Една во секој случај необично богата артистичка природа ја нема повеќе меѓу нас, со нас. Една голема театарска ѕвезда згасна на македонското и југословенското театарско небо. Ќе биде посиромашно пред сè македонското актерско творештво за еден од своите најавтентични творци, кој не признаваше шаблони, кој не прифаќаше половични решенија и компромиси, кој пледираше за еден нов, актуелен и динамичен театар, кој чекореше со своето време, кој согоруваше во секој сценски проект. Знаеше да биде детски искрен и отворен до дното на душата, беспристрасен и максимално објективен: „Мислам, а тоа го докажува и празното гледалиште на МНТ (Македонскиот народен театар) и старото и новото, дека ваков театар ниту некому му треба, ниту е релевантен за културниот живот на СРМ." Се застапуваше за мислењето дека „за да соопштуваш нечија мисла без да имаш сопствено мислење, став или предзнаење, е практично неможно. На сцена тоа не може да се скрие."

РИСТО ШИШКОВ

Со огромната љубов кон театарот, Р. Шишков, по завршувањето на гимназијата во Струмица, се запиша на Театарската академија во Белград, што со успех ја заврши во учебната 1962/63. Веднаш по завршувањето на Академијата, а и пред тоа, настапуваше во Југословенското драмско позориште во Белград, останувајќи во него една сезона. Не беше тоа мала и едноставна работа да се добие ангажман во најреномираниот и најквалитетен изведувачки состав во целата наша земја, да се биде во друштво на такви артистички великани и учители на актерската професија од форматот на *Миливој Живановиќ, Љубиша Јовановиќ, Јозо Лауренчиќ, Виктор Старчиќ, Мата Милошевиќ, Мира Ступица* (да ги спомнам само нив). Да се стане член на Југословенското драмско позориште, значеше да се поседува огромен талент, да се биде меѓу најдобрите, ако не и најдобар!

Кога кон крајот на 1964 доби покана да се пресели во Скопје за да ѝ помогне на Драмата на МНТ, која по преминувањето на една поголема група артисти во тогашниот скопски Младинско-детски театар (денес Драмски театар), се наоѓаше во мошне незавидна положба, Р. Шишков првпат се најде во ситуација да избира. Беше тоа за него големо искушение и уште поголема авантура во непознатото. Знаеше и беше свесен дека напушта нешто големо и неповторливо, но истовремено го исполнуваше радост што може да му биде од корист на скопскиот драмски ансамбл и да игра на својот мајчин јазик. Не е тоа мала привилегија за еден актер, иако е познато дека јазикот може, но не мора да биде пречка за развојот на талентот, за негово напредување, за искачување дури на самиот врв. Случајот со познатиот македонски драмски уметник Крум Стојанов, на пример, кој повеќе сезони беше еден од водечките артисти на Белградско драмско позориште, е речит доказ за тоа.

За Р. Шишков не постоеше практично некое поголемо колебање околу изборот за продолжување на својата артистичка кариера. Се реши да го напушти она што му беше многу драго, да се раздели од многу свои блиски и почитувани колеги. И така полесното го замени со потешкото. Зашто, не беше во прашање доаѓањето во еден ансамбл кој е во осипање, кој поради тоа беше значително ослабен. Нешто друго многу повеќе го плашеше и го вознемируваше — зачмаената атмосфера, условите за работа, кои една година по катастрофалниот скопски земјотрес беа видно отежнати. Вистина, новата монтажна театарска зграда на булеварот на Југословенската народна армија требаше да биде првиот и позначаен чекор за конституирањето и обновувањето на еден поорганизиран, поредовен театарски живот. Случајот сакаше токму во претставата „Коломба" од Ануј, со која свечено беше отворен монтажниот објект, Р. Шишков да ја оствари и првата своја улога во МНТ, станувајќи член на Драмата на овој колектив неколку месеци пред тоа, на 1. 10 1964. Натаму се заредуваат и низа други големи и насловни улоги, остварени во претставите: *„Македонска крвава свадба"*

од В. Чернодрински, 1965 — (Спасе), „Градскиот саат“ од К. Чашуле, 1966 (Фајтонџиев), „Ревизор“ од Гогољ, 1966 (Артемиј Филипович), „Антигона“ од Софокле, 1967 (Креонт), „Печалбари“ од А. Панов, 1969 (Костадин) и др. Постепено, но сигурно, Р. Шишков се развиваше во голем артист, во носител на главниот и најтежок репертоар. Практично без неговото креативно присуство не можеше да се замисли некој поголем зафат. Успехот на една изведба најчесто, а понекогаш и скоро исклучиво, зависеше од залагањето и изведувачкото ниво на овој артист, кој како постојано да беше во инспирација.

Но, за жал, Р. Шишков играше релативно малку време — одвај дваесетина години. Во најголемиот напон на творештвото мораше да се лечи, да се повлече од сцената. Болеста беше посилна и побрза од неговата исконска желба да му се врати на театарот. Прераната смрт го оттргна засекогаш од драмската сцена, од филмот... И така беше ставена точка на неспокојниот актерски живот на Р. Шишков, на неговото бујно зреење.

Ристо Шишков, кој кратко време беше и директор на Драмата на МНТ, не настапуваше често. Има реализирано нешто повеќе од 30 улоги, како и две гостувања надвор од својата матична сцена, во Народниот театар во Куманово, несметајќи ги тука не малиот број, исто така, впечатливи улоги остварени на филмот, телевизијата и сл. Но, она што го одигра, го постигна скоро на маестрален начин, во стил на актер од голем формат. Од остварените улоги една третина се паѓаат на дела од домашното-претежно македонско драмско творештво. Скоро исто толку артистички партии Шишков оствари во капитални драмски текстови од доменот на драмската класика. Десетина ролји, што значи пак една третина Шишков одигра во пиеси од современата светска драматургија. Сево ова говори дека Шишков толкуваше ролји од различни стилови и епохи, од различни фахови и жанрови...

*

Во актерскиот опус на Р. Шишков улогата на инж. Драшко Каровски во пиесата „Чекор до есента“ од Т. Арсовски ќе биде означена како еден од првите поголеми негови артистички проблесоци. Беше тоа мошне убава најава за почетокот на една блескава артистичка кариера, на еден извонреден и вонсериски талент, што ќе се потврди и во некои други сценски проекти уште истата година. Тогашниот театарски критичар на Радио Скопје — Ацо Алексов, во својот приказ емитуван на 20. 5. 1969, ќе забележи дека *„една од големите вредности на текстот на Т. Арсовски се неговите мошне успешно оцртани ликови“* и дека оваа шанса ја користат поголемиот број артисти и особено Шишков, *„кој до таа мера се сроди со ликот на Драшко, така што ова соживување на места дури и пречеше“*. Инаку како ретко кога на нашите сцени, Шишков направи да го осветли ликот одвнатре, да оствари акценти на потресна трагичност, а големината на актерската уметност на овој артист треба да се бара во способноста да се избегне патетичноста, која оставена во наследство од минатото, како да ја „поткопуваше“ претставата (и не само неа).

Одејќи по хронологија на позначајните и најдобри актерски остварувања на Р. Шишков во дела од домашната драматургија, доаѓаме до постановките на пиеси од македонски автори што ги реализира Бранко Ставрев. Настапи во двете верзии на драмата *„Парите се утепувачка“*, односно *„Отепвачка“* од Р. Крле. Во првата постановка ја креираше улогата на Панде, а во втората, остварена 6 години подоцна (1976 г.), публиката го виде во главната улога — таткото Митре, остварувајќи ја волуминозно, со една внатрешна тензија, импресионирајќи со модерниот сензибилитет на игра. Особено фасцинантна беше неговата креација на крајот на изведбата, кога без збор, со погледи, со раскрвавено срце и душа требаше да ја искаже трагиката на својот живот и на животот воопшто, откако дознава дека за пари го убил својот син!

Не само една од врвните и парадни улоги, туку можеби и најуспешна актерска реализација на Р. Шишков, рамна на студија, беше онаа остварена во драмата „Кенгурски скок“ од Ж. Чинго во 1979. Во оваа постановка на Ставрев, која се најде на најзначајната смотра на југословенската драматургија и на југословенскиот театар — Стериината позорје во Нови Сад, Шишков како Никодин беше извонреден, поради што Јордан Плевнеш, во својство на театарски хроничар на „Студентски збор“ од 26. 3. 1979, по повод праизведбата на спомнатото драмско дело, ќе биде побуден да ги напише следниве зборови: *„Р. Шишков ќе остане како немерливо голем актерски сакрамент во патиштата на македонскиот театар, ќе биде неуништлив естетски амблем“*. Високи признанија за спомнатата улога во „Кенгурски скок“, Р. Шишков доби и од југословенската театарска критика, иако остана без Стериина награда.

За енергијата вложена во толкувањето на спомнатиот лик, за постигнатиот извонреден резултат говори и приказот објавен во „Слободна Далмација“ од Сплит (од 28. 4. 1970): *„Шишков игра на границите на физичките човечки можности. Тој ја ’носи’ претставата скоро три часа... Таа огромна енергија мора да го фасцинира гледачот и трагичниот крај на главниот јунак дејствува врз нас како физички удар. Актерот освои уште едно изразно средство: освен моќта за трансформации, освен фините психолошки преобразби, возвишениот поетски говор, смеа и солзи, ѝ го врати на професијата достоинството на физичката сила“*. Во сличен тон за играта на Шишков во „Кенгурски скок“ пишуваа и другите југословенски дневни и периодични весници и списанија. Мошне егзалтирано и исклучиво во суперлативи се искажа и македонската тековна театарска критика. Така, во „Вечер“ од 3. 2. 1979, Петре Бакевски во својот приказ ќе биде категоричен дека *„најголемиот актерски товар го носи Р. Шишков, кој во улогата на Никодин алиас Чали реализира едно од своите најуспешни и врвни актерски остварувања. Тоа е лик остварен со максимално прецизни актерски изразни средства, со силно нагласени трансформации, со понирање длабоко во трепетот душата, со лирски и трауматични расположенија, со оптимизам и со суровост до бескрај... лик што Шишков го воздигна и го предаде како голема актерска креација“*. Оценувајќи го високиот дострел на Р. Шишков во водечкиот лик во пиесата „Кенгурски скок“, искажувајќи ја пред сѐ неговата актерска персоналност, можев со задоволство да истакнам дека оваа волуминозна ролја како да е создадена за психо-физичките можности и за неисцрпните емотивни регистри на спомнатиот актер, и дека неговиот голем актерски резултат допре до гледачот со сета своја вибрантност. За играта на Шишков како Никодин во „Кенгурски скок“, чиј драмски текст може да се прифати како еден вид монодрама на главниот херој, треба да се каже уште и тоа дека таа се одликуваше со целосна концепција и мисловно-емотивна длабочина, што ја воздигнаа претставата до степен на силно уметничко доживување, со специфичен поетски еквивалент, извонредна пластичност, убава градација на внатрешниот конфликт, блескаво мајсторство во сите видови на театарската изведба. Со други зборови речено — без Шишков не само улогата на Никодин, туку и целата изведба се скоро незамисливи. Тоа е улога што може да влезе во најстрогата антологија на македонската и југословенската глума воопшто. Зар со оваа констатација не е речено сѐ?

Улогите на Р. Шишков, остварени во дела од македонската драматургија пред и по реализирањето на Никодин во „Кенгурски скок“ од Ж. Чинго, исто

така, заслужуваат да се издвојат. Тоа се ликовите: *Маснотиј* во *„Фарса за храбриот Науме“ од Русомир Богдановски (1971) и Темелко во „Суд“ од К. Чашуле (1978)* кои се одликуваа со својот оригинален концепт, со присуството на забележлива актерска ерудиција, потоа *Веселникот во „Макавејските празници“ од Ж. Чинго и Сечко во „Кршалнига“ од Васе Манчев* — и двете во поставка на Бр. Ставрев, остварени некаде кон крајот од кариерата, т.е. во 1983 година (играше уште наредната година). Макар што тоа беше време кога врз неговите плеќи паѓаше сенката на заморот, на извесна апатичност, отсутност, предизвикани од болеста и психичките потреси, сепак, Шишков лесно не се предаваше — играше, ако ништо друго, со целото свое срце, докажувајќи дека е тоа толку големо во глумата за да ги победи сите сомневања во евентуалната криза.

Незаобиколни се и две други ролји на Р. Шишков, што ги реализира во пиеси на К. Чашуле и Г. Стефановски и на единствените две гостувања надвор од својата матична сцена — сцената на Народниот театар во Куманово. Станува збор за улогите на Фезлиев во „Црнила“ (1975) и на Ефто во „Лет во место“ (1981). Се сеќавам на гостувањето на Шишков во Чашулеовите „Црнила“. Неговата глума беше вистинска експлозија, бујна во емоциите, силна во експресиите, прекрасна во психолошките преливи. Некои од одликите на артистичката игра на Ристо Шишков — широк гест, внатрешно бранување на чувствата, силен замав во движењата, секогаш носејќи го ликот длабоко во себе, овој актер уште повеќе ги продлабочи и ги дефинира како Ефто во кумановската верзија на пиесата „Лет во место“.

Мал е, скоро симболичен бројот на пиеси од другата југословенска драматургија во кои има настапено првенецот на Драмата на Македонскиот народен театар — Р. Шишков. Од двете улоги остварени во *„Господа Глембаеви“* од М. Крлежа во 1974 и во драмата *„Војна и мир во Груда“* од Вељко Радовиќ, сценски проект реализиран во 1981, многу повеќе актерски се искажа како Леоне Глембај во спомнатата Крлежина драма — и тоа е се чини, втора капитална улога во дела од домашната драматургија со која Р. Шишков ќе се искачи на највисоките скалила на македонската глума, по онаа на Никодин во „Кенгурски скок“ од Ж. Чинго.

Што најмногу ја карактеризираа играта на Шишков во „Господа Глембаеви“? Пред сè, силни индивидуални акценти, мигови на блескавост, успешно доловување на вистинската атмосфера, доближувањето на ликот до ова наше време и т.н. За ова значајно актерско остварување на Р. Шишков македонската театарска критика, без исклучок, пишуваше во суперлативи.

Овде интересно е да се спомне дека за забележителниот актерски дострел во улогата на Леоне Глембај, Р. Шишков се најде на листата на кандидатите за највисокото републичко признание наградата „11 Октомври“, која, којзнае по којпат, неправедливо го заобиколи, иако беше повеќе од евидентно дека тој спомнатиот лик го *„проектира низ еден свој и нов ракурс“*, иако беше повеќе од јасно *„одречувањето од блесокот и надворешниот сјај за сметка на пуштањето творечки сонди во невидливиот амбис на човековото постоење, за да го осветли на тој начин беспризорно и бескомпромисно“* (извадок од предлогот). Од значење е инсистирањето на Р. Шишков да го прикаже ликот на Леоне Глембај *„што е можно повеќе во условите на современата животна комуникација“*. Во овој контекст мошне карактеристично е и следново луцидно забележување, на кое наидуваме во спомнатиот предлог: *„Тој (Шишков) ќе ја согледа и ќе ја воочи модерната егзистенцијална димензија со своевидно чувствување на апсурдот како филозофска и психолошка категорија во онаа негова насока што животната амбиција ја сведува на ништожност што завршува со злосторство и смрт. Така, Крлежините 'Господа Глембаеви' со ваквата интерпретација не се само ехо и сведоштво на едно изминато време“*. Од сево ова досега речено произлегува заклучокот дека Леоне Глембај во интерпретација на Шишков ни откри нови психолошки нијанси и нови филозофски значења. Неговата игра кулминираше на крајот од првиот чин, за да се претвори во едно фуриозно крешендо во вториот чин.

Во интерпретирањето на волуминозни по форма и сложени по своите барања ликови, Р. Шишков, со својата извонредна креација во „Господа Глембаеви“, потврди дека е изворен талент, една посебна творечка сензибилност и индивидуалност, актер со неограничени можности. Настапот на Р. Шишков во пиесата „Војна и мир во Груда“ од В. Радовиќ е значајна по тоа што таа дојде по извесна пауза, односно отсуство од сцената и што во оваа не баш којзнае колку успешна претстава ќе се наметне пред сè со својата рудиментарна сила . . .

*

Веќе во почетокот на својата кариера во Скопје, Р. Шишков реализира неколку помали улоги во драмски дела од светската класика, какви што беа *Артемиј Филипович* во Гогољевиот „Ревизор“ 1966, *Креонт* во Софоклеовата „Антигона“ 1967, *Муров* во „Без вина виновни“ на Островски 1968, *Прозоров* во „Три сестри“ од Чехов 1970 и други. Сите овие успешно реализирани улоги како да беа најава за остварување на еден капитален лик, што ќе го оствари во драматизацијата на новелата *„Фома“* од Достоевски во 1972. Тоа е ликот на *Ростанев*, еден од водечките во спомнатото дело, кое Шишков го прикажа во сите димензии во кој тој живее: човек со ангелска душа, но без волја и енергија, кој поради тоа наоѓа излез единствено во помирувањето со мачителот, во примањето на понижувањето како чест! Шишков можеше да ја води претставата мошне сигурно бидејќи оствари извонредна креација, бидејќи презентираше широк дијапазон од изразни средства. Осврнувајќи се на ова актерско остварување, театарскиот критичар на „Нова Македонија“ — Иван Мазов ќе изнесе суд дека *„Ристо Шишков презентираше богат дијапазон од изразни средства, со кои сугестивно ги прикажа на сцената состојбите и психолошките стуации на Ростанев“*. Покрај другите, за играта на Шишков во „Фома“ пишуваше и Томе Груевски во „Студентски збор“: *„Ликот на Ростанев во негова креација дејствуваше свежо и убедливо, остварувајќи го него топло и уверливо, покажувајќи неклиширан пристап кон ликот што го толкува и посведочувајќи ги уште еднаш своите врвни артистички можности“*.

Истата година (1972) Р. Шишков се појави и во „Крал Лир“ од Шекспир *(Едмонд)*, за во една од најволуминозните претстави на Драмата на Македонскиот народен театар — „Животот на Галилеј“ од Брехт да заигра во улогата на кардиналот *Белармин*. Беа тоа уште две мошне впечатливи актерски реализации на Шишков, можеби не толку силни како неговата вонсериска креација во „Фома“, но доволно импресивни да нè уверат во неговите големи уметнички можности.

Нов значаен дострел во актерското творештво на Шишков, ако не и уште поголем и позначаен од оној во „Фома“, беше остварувањето на овој артист во пиесата на М. Горки — „Децата на сонцето“ (1973) во која го интерпретираше мошне слоевитиот и сложен лик на *Протасов*. Во спомнатава сценска реализација, играта на Шишков беше најголемата константа, не затоа што го играше централниот лик, туку затоа што длабоко проникна во карактерот, способен да го збогати со најфини нијанси. Така, пред гледачот израснуваше човек, целиот занесен во иднината, кој сонува и идеализира за поубав живот, но сосема е апстрахиран од животот . . .

Освен во „Крал Лир“, Шишков настапи и во уште едно знаменито Шекспирово дело — „Јулиј Цезар“

во 1982. Бидејќи овој сценски проект не наиде на некој поголем одек ни кај театарската критика, ни кај публиката, во општото сивило се стопи и креацијата на Шишков како *Марк Брут*.

Две години подоцна (1984), Р. Шишков ја одигра својата последна полја на драмската сцена — насловната улога во *„Иванов“* од Чехов. Тешко се снаоѓаше во постановката на Ставрев колку поради недоволно внатрешно мотивираната постановка, реализирана на Малата сцена, и уште послабата претстава, толку и поради болеста што сè повеќе го измачуваше неговиот организам. Играше со доза на апатичност, со некоја мачнина во себе, резигнирано, без радост и затоа само *„поретко блеснуваа некои жарчиња во неговата растргнатост и неможност да се излезе од рамнодушност“* (Петре Бакевски во „Вечер“ од 25. 10. 1984) и затоа Лилјана Мазова во „Нова Македонија“ од 27. 10. 1984 ќе биде побудена да ја оцени играта на Шишков како еднолиниска и сл. Со други зборови речено, доста недоречен остана Иванов на Р. Шишков. Не може да се рече дека не беше убаво извлечена една од двете линии во претставата — загубеноста во тој малограѓански гниеж (неа тој не ја глумеше, туку бунтовно ја живееше), но изостана оној неопходен полет да се биде свој и над средината во која живее (за ова тој како да немаше повеќе ни физички ни психички сили). Во други услови — здравствени и психолошки — каде ли ќе му беше крајот на вивнувањето на артистичката игра на Шишков. Така, една лебедова песна, една голема љубов на овој актер, остана неиспеана, докрај неостварена.

*

Се чини, најголем број врвни улоги Шишков оствари во доменот на современата светска драматургија. Во нив тој наоѓаше најплодна почва за својот спектрален талент, за своето чувствување на животот. Делата со превосходна современа тематика беа тие што му овозможуваа да се чувствува најмногу свој, неверојатно сигурен и стамен. Тоа е и сосема природно и логично ако се знае дека овој актер беше пред сè драмски уметник со еден посовремен сензибилитет. Оттука и неговото настојување што повеќе да се експонира во оној дел од репертоарот што ги носи атрибутите на жив, современ, актуелен.

Меѓутоа, Р. Шишков со својот изострен вкус, со високиот естетски критериум и барања, реско го разликуваше дневноактуелното од она што е проверен и потврден драматургиски квалитет, и затоа настојуваше да настапува единствено во драмски остварувања што го носат печатот на осведочена сценска вредност.

Но, би било погрешно да се мисли дека сè одеше онака глатко и едноставно, особено во првите години по ангажирањето во Македонскиот народен театар, кога мораше да учествува во некои изведби од кои се срамуваше. *„Таква беше, на пример, шпанската комедија 'Дон Цезар од Базен' од Хосе Ечеграј“* (кажување на Р. Шишков во публикацијата „Македонски народен театар 1945—1985“). Зашто, не треба да се премине преку фактот дека ова време за творештвото во дејноста на Шишков и за Македонскиот народен театар беше *„период на само едно молчење и живуркање“* (извадок од истото кажување).

Во раното актерско созревање на Р. Шишков, прва негова позабележителна ролја, по настапите во „Коломба“ и „Дабот и ангорските зајаци“ (1969), е насловната во *„Играта на наредникот Мазгрејв“* во 1969. Според мислењето на театарскиот критичар Иван Мазов („Нова Македонија“ од 22 јуни 1969 година), *„Мазгрејв извонредно успешно го предаде Р. Шишков. Издвојувањето на Шишков заслужува и поради сигурноста со која го зборуваше текстот, така што во најголем дел од претставата оствари улога која беше многу блиска до Брехтовиот театар“*.

До следниот поголем актерски скок, можеби и најголем во неговата кариера, го делеше сосема кратко време. Веќе на почетокот на осмата деценија, уште поточно речено во 1971, Р. Шишков на вистински маестрален начин ќе ја одигра улогата на *Мандељ Крик* во пиесата на Исак Бабељ „Зајдисонце“, креација над креациите на овој драмски уметник, улога која „откри нови простори“, актерски резултат од вонсериско значење, кој влегува во аналите на најубавото во македонското актерско творештво. Во толкувањето на една од најсложените и најтешки ролји во современата драматургија, како што е тоа ликот на Мандељ Крик, Р. Шишков не беше *„само водоскок на сцената, туку и нејзин столб“* (Петар Ширилов во „Трудбеник“ од 6. 11. 1971). Во оваа смисла карактеристичен е и заклучокот на театарскиот критичар Иван Мазов („Нова Македонија“ од 31. 11 1971): *„Тој* (Шишков, з.н.) *знаеше со здржан гест, често совладувајќи го својот сопствен темперамент, да најде мерка во покажувањето на еден буен темперамент со богата психа кога го доживувал својот потполн пораз“*. Најинспиративно за оваа, би се осудил да речам — величествена креација, пишуваше П. Бакевски во „Вечер“, најпрвин по повод премиерата на „Зајдисонце“, а не многу одамна, по повод прераната смрт на Р. Шишков.

Во доменот на современата драматургија, Р. Шишков оствари уште една маркантна креација. Тоа е креацијата на ликот на *Хелдерлин* во истоимената драма на П. Вајс. Непобитен е фактот дека овој деликатен и истовремено грандиозен лик Шишков го пласира во својот најцелосен вид, дека беше столб на целата претстава, дека брилјираше со својата вдахновена игра и т.н. Театарскиот критичар П. Бакевски е категоричен дека со оваа улога Р. Шишков *„бележи уште еден скок нагоре. Неговиот Хелдерлин е предаден со демонстрирање на вонредно богата артистичка сензибилност.* Шишков и овде покажа дека е артист со страст на сугестивност и уверливост“.

Висок дострел во актерскиот опус на Р. Шишков несомнено претставува и улогата на *Феликс* остварена во дуо-драмата „Собна битка“ од Валзер 1975. Тоа беше рола остварена сета во крупни линии, можеби не толку сеопфатна и стабилна, како некои други што веќе ги наведовме, и тоа поради присуството на извесни пресилени тонови и прејаки бои и на психолошката раздразнатост, но доволно уверлива и силна за да ја прифатиме како комплетно актерско остварување. Играјќи главно централни улоги, односно обемни и комплексни ликови (а таков несомнено беше ликот на Феликс во „Собна битка“), Шишков во креирањето на спомнатиот лик знаеше да внесе некаква чудна и истовремено чудесна топлина и непосредност, некоја детска наивност и присност, особено кога изигруваше пред својата сопруга љубовник, кога го криеше писмото, измислувајќи дека е тоа упатено од една негова ученичка, иако во него се криеше молбата за пензија и т.н.

Рамо до рамо со најдобрите артистички партии на Р. Шишков, скоро исто толку импресивна како и улогата на Мандељ Крик во „Зајдисонце“ стои улогата на овој истакнат драмски уметник во драмата „Крчма под зеленото дрво“ од Ковачиќ (1977). Пишувајќи за оваа капитална улога на Шишков, со задоволство своевремено можев да констатирам дека тој има пронајдено повеќе возбудливи интими регистрирани, што прозвучија од сцената со својата потресна вистинитост и едноставност. Големата уметност на Шишков во оваа пиеса не остана без признание, а најголема награда секако беа аплаузите на публиката на отворена сцена.

Но, сепак главната сатисфакција (наградата „11 Октомври“) не ја доби, како што не стана ни добитник на наградата „13 Ноември“ иако оствари студија од актерско мајсторство, со чувство за модерното во театарот, кој од експлозија страсно, но до перфекција чисто го живееше живеењето и уми-

рањето на Репаљ“ (извадок од предлогот) макар што овој уметник по седми пат се наоѓаше на листата на кандидатите за највисокото републичко признание . . .

Да одбележиме и две други роли на Шишков — улогата на *Таткото* во драматизацијата на Кафкината проза „Метаморфоза“ во 1982, и ликот на *Дејвид Так* остварен во документарната драма „Хемиските потписи на човечките организми во воздухот“ (1975),

*

Освен на драмската сцена. Р. Шишков се реализира и во некои други медиуми: радиото и телевизиското драмска творештво и особено на филмот, играјќи исклучиво главни улоги во десетина остварувања на македонската кинематографија што го афирмираа и како филмски актер од висок ранг. А сето ова тој го постигна во одвај две децении плодна дејност и тоа со голема и самопрегорна работа, својствена само за големите мајстори на сцената, на филмот. Смислата на неговото постоење како драмски и филмски уметник беше да создава во еден континуитет, да не се задоволува со постигнатото. Беше уверен дека во уметничкото творештво нема место за половични успеси, дека уметноста бара комплетни личности, а според тоа и комплетни резултати што ќе бидат мерило за еден висок естетски критериум.

Проба за портрет

■ **Реч на Бранко Ставрев на комеморацијата во Македонскиот народен театар по повод смртта на Ристо Шишков**

Кога во третиот дневник на Телевизија Скопје ја покажаа фотографијата на Ристо — Никодин алиас Чали, забележав дека е тоа жална вест од еден кенгурски скок, на еден велосипед врз кој си баеше и чмаеше, учеше англиски и го забораваше мајчиниот македонски, едно застрашувачки бедно, застрашувачки амбициозно и даровито, гордо и грдо, и лошо и добро момче, што започна како началник на пионерскиот одред, родено да биде од класа, прва класа, родено такво, да заврши како постојан член на уредот за селски прашања — Николај Алексеевич Иванов. Ми падна в очи, ми падна в зеница, дека велосипедот врз кој репризираше еден живот, го изнајмувавме од еден велосипетчија во уводот на струмичкиот парк, во почетокот на еден од панаѓурите, во просторот кадешто беше убиен народниот херој Мучето . . .

На тој позајмуван велосипед се сетив, не оти сакав да правам поезија, и не да речеш дека не сум сакал.

Зборот ми беше, зборот ми е, дека се немаше за сопствен велосипед, требаше, мораше да се изнајмува на час, а часот да се продолжува со шмеќарлаци, оти човекот што изнајмуваше беше еден строг сопственик, газда, кој покрај другото може да е и денденешен жив.

Врз тој и таков велосипед го цитираше Тимотеј, ронеше солзи како што се рони пченка, а прекрасните негови гледачи стануваа на нозе со аплауз, кога стануваше чампион и кога мислевме дека вистински паѓа од велосипедот, дека вистински умира во прегратките на едно црнечко девојче.

Но, тоа било глума. Не умираше. Само физички ни ја докажуваше вистината.

Сега е мртов. Убедливо.

Се случи така што ја прескокнав средбата. Кенгурски. Океански. Ми се падна ретката чест да се преведувам себе си од српскохрватски.

Ниеден друг ’рбетничар не беше толку совршено приладен за скокање; иако по природа миролубив, иако исклучиво се хранеше со растителна храна, поседуваше опасно оружје: со ударот на задните нозе можеше да распори куче.

Јасно е дека за Ристо говорам како за Никодин, јасно е дека не може да ме одмине стеблото исечено од коренот, врзано во светскиот судбински сплав, сигурно е дека го споменувам патувањето низ една друга татковина, низ едно повторено училиште на животот, низ едно повторено себекрштевање, повторен детски плач, повторна азбука, ритуал, семеен живот . . .

Ристо Никодин алиас Чали свесно влезе во претставата за величествената заблуда на еден кенгур кој се обиде да направи скок преку океанот.

Разбирливо, тој негов скок скокна до бога.

Ние, што се бавевме и со деструкција, со „усмртување“ на јазикот за да дојдеме до критичниот однос спрема стварноста, го баравме со него во јазикот погледот на свет, настојувајќи да ги исползуваме токму здравјето и „долгот живот“ на јазикот, неговата потполност и трајност, издржливоста, свежината, чистотата, набиеноста со смисла и позитивно искуство во секој негов вид.

И додека кај Јонеско, на пример, појавите и луѓето, смислата и светот се растворуваат и исчезнуваат во ништожноста на говорот, Ристо во сочуваниот јазик, како во заштитничка материца постоеше и опстојуваше.

Она за што се врза, беше тој јазик и стил на колективната уметност, често генијална, од ранг на народна умотворба, не само како чудо на минатото, туку и како чуда на сегашноста. За да се провлече конецот низ ушите на иглата, морате да го навлажните со јазикот и прецизно да нишаните во таа микродупка додека не ви излезат очите. Заедно со напрстокот, иглата и конецот, добивате самозван терзија.

Така се однесуваше непризнатиот народен филозоф Ристо Никодин. Тој, како и Цепенко, рече дека ќе запишува и собира песни, соништа, игри, бајачки, поговорки и брзоговорки, прикаски и било што било дури колка душа и додека смртта не му ја земе перодршката од раце.

Смртта не му ја одзеде на Ристо моќта за игра. Таа игра, во која како школката, го завитка зрното песок во своето тело, создаде бисер и умре!

Тоа е цената.

Овде распродажба нема. Скапо е. Скапоцено! Ристо не пишуваше. За него е карактеристично што монологот го зеде за свој природен начин на изразување и место, во кое, како и Никодин, иако неписмен, за пет минути можеше да напише книга. Повлечен, несналодлив и неволен во дијалогот, Никодин — Ристо стана цар-говорник, од монологот не се одвои — тоа беше неговата везена селска торба во која ја носеше сопствената глава.

Се бранеше како од оган некој непредвидливо да не влезе во монологот, што му беше и фандак сено и длабок бунар, и планинско село и чавка под пенџере, и мајка и голем бизнис и трудна жена од која му останува детска количка, не и дете. Својот монолог го бранеше како луто куче стадо овци, или куќен изгниен праг.

И јас ова не го говорам за да редам слики, колку што го говорам за да создадам метафора и нафора за Ристо и јазикот што личи на бабино клобо што го замрсило маче, па сега стани, оди и најди му

го крајот. Кога Ристо го влажнеше конецот за да се провлече низ иглени уши, ни се чинеше дека тој конец наместо вазел имаше сопствена глава која се обидува да се протне низ тие глуви иглени уши.

Тој Ристов, актерски јазик налик е на голема река — од кајникот до устието. И како река, како неговата Крива Река, тој јазик течеше низ географски и ботанички средини, од поимот до папочната врвка. Во тој јазик, светол, разлистен, мајчински, кристално поточно чист и планински свеж, како создаден на него да мисли и говори, се одржа проба да се атакува. На откинатиот опаш на македонскиот зелен гуштер се регенерираше австралиски кенгурски продолжеток. Ристо — Никодин го пресели монологот во сонот, со што се обезбеди од микробите присутни во вавилонијата на животот. Беше ѕидар и по инстинкт и од молитвите во Света Петка знаеше дека Вавилон не го изгради, зашто секој ѕидаше според својот јазик-малтер, според својот камен, според својата вар. Загледајте се уште еднаш во тој Ристов јазик. Одново ќе сретнете нешто друго, иако сте мислеле дека го знаете наизуст.

Понекогаш му идеа сите јазици. А потем обидот да се изговори што и да е.

Па неможноста да се произведе глас.

Па губење, немоќ на говорот.

Одземање на силата и монологот...

Кенгурски скок.

До бога!

Театарот на актерот, она што фалабогу денес повторно се разбира — тој го разбираше постојано. На Зајдисонце доаѓаа колеги како на опера. Не да ја чујат приказната — да ја видат играта, природноста, тој систем што го признаваа, што го прифаќаа сите.

Може слободно да се рече, тоа беше училиште-игра. На една проба на Зајдисонце уважениот маестро Пепи Сион, кој беше сам оркестар на претставата, со растреперен глас и срдечно ми прошепоти дека долго време е во театарот, но дури сега ја сфаќа суштината на драмската игра.

Низ Шишков, се разбира.

Каква е таа игра што го уплаши Пепи Сиона?

Тоа е игра што остава модрици. Тоа е игра на употреба на себе си. Тоа е артизам што може да се означи како алат и занает.

Анегдотите сврзани за Шишков и некои негови партнери упатуваат не на смеа, туку на аргументација кон тој вид, единствен вид театар во кој актерот се троши. Тоа е игра во која актерот си го скратува животот — не си го продолжува. Тоа давање е систем на мислење, гест на живеење, поимање.

Да не се лажеме или залажуваме: тоа е тежок, најтежок систем.

Многумина актери не се родени да го разберат и да го можат, и многумина понешто можат, но бегаат, „изитрени", „освестени", „ опаметени", чувајќи се за некој подобар живот. Живеејќи и творејќи да се умира својот живот!

Гледаше во иднината како во очите на својата мајка.

Земјата го гледаше како сираче.

Беше млад, пргав, искрен, вулгарен, доста умен; љубеше, мразеше и веруваше не како целиот свет. Работеше и се надеваше колку за десетмина. Се бореше со ветерници, удираше со глава в ѕид. Си натовари на грбот товар од кој почна да му крцка 'рбетот...

Брзаше да си ја истроши силата само во младоста, се занесуваше, се возбудуваше, не знаеше за мера. Ја познаваше инспирацијата, ја чувствуваше убавината и поезијата.

Зборуваше така што можеше до солзи да ги растрепери најголемите простаци, умееше да плаче кога ќе видеше неправда. „За едно мало живеење" дотерувајте си го животот според шаблон. Колку што задникната е побезбојна и помонотона, толку подобро.

Тоа се неговите непријателски реплики.

Тоа е неговата контра и контрадикција.

Гледај стриче, гледај, соној се незгодни. Мисли си што ќе биде, како ќе биде, страв од бродојте, од моришата, од рибите. Спиење само со ап, како мртов.

Природно.

Си се одделил, на далечен пат си тргнал, се рекло искорнат камен и дете го тркала.

Со свои очи ја видов смртта, мисис, како сега вас што ве гледам. Природно, не е стара како што се мисли, не е ниту страшна и со долга брада... Ах, да видиш, смртта е мало дете, со црти неодредени и има друг лик, боја. А очи благи, мало дете! Бејби! Мало дете кога на сон ќе ти дојде, со ручиња раширени, слаби, а прстиња од железни праќиња, насмеано во прегратки да ти се фрли и те гушка, те бацува по лицето, по челото, по очите и најпосле кога устињата ќе ти впие в уста, дошол сатот, смртта Една, мало дете. Мало дете Крвопија!

Се родив, ајде сега да умрам; што е животот, каде е вистината, Мајко!

Што е човекот, Крис?

Ќе заѕвонат лопатите и брзо те покриваат... Никогаш повеќе не ќе се рашират устите за насмевка, од него не ќе чуеш ни арно, ни лошо, Ноќ. Можеби овие гравчиња пот на челото што лесно ги бришеме со рака се нашиот живот... Се родив, ајде сега да умрам. Обид е тоа за синтеза на Шишков, Мендељ, Никодин и Иванов. Еден живот наличен и три лика што ги одреди актерот и тие него.

Шишков во претставите влегуваше како во живот. Се употреби себеси во уметноста.

Се роди во Мрсна.

Детството го мина на трпеза Посна.

Во паднатите јаболка во дворот на земјоделското училиште во Струмица имаше црви.

Тој црв, како сомневање стана линија по која се одмотуваше едно џиновско клобо од улоги на кои им го позајми плачот. Меѓу солзите и смеата Шишков се задржа на солзата, не задржувајќи ја во окото. Пуштајќи ја да лази од зеницата, низ образот до врелата прав на земјата.

Тоа е познато.

Но, јас повторувам: не ги играше своите личности: Ги оплакуваше! Како Христоса верниците.

Оти нели беше Ристос! Ја сакаше Македонија според дулѓерот Чали. Живееше коларски според Мендељ Крик, Резонираше според постојаниот член на уредот за селски прашања Николај Алексеевич Иванов. Умре според Чали:

Не го разбудија.

Не му ги извадија соништата.

Сори, мистер, тој е Никодин од Македонија. Македонија, ееее, таму! Македонија во срцето на Балканот (ако постојат срца), китче мирисно со сламка врзано, природно. Е, ќе речеш ништо, ама светот го даваше да може да легне на земја со лицето во изворот, па убаво да се изнапие.

Во излижана фармерка, со идиотска адидас торба влезе во просторот на кој мајчиниот го подзаборави — англискиот не го научи. Им се обраќаше врз еден како смрт позлатен шанк на група Австралијци и на група европејци. Но, сите беа наши и никогаш не се разбравме, природно.

Беше даса.

Доаѓаше од Белград во Струмица да ни рече дека врската му е од Париз. Сакото од Лондон. Чевлите од Варшава. А сè беше од болничките чаршафи на Стојанка. На мама Хуанита. Но, тој сирак од Мрсна беше студент на белградската театарска академија. Учител му беше Петар Шеќерџиев и Миливое

Живановиќ. Целта: Југословенско драмско. И целта му се исполни.

Но, јас зборувам за половината.

Ех, драг мој човече, колку девојки во животот и каква среќа доживеав, и синови пораснав — и сето тоа, драг мој човече, чини дванаесет илјади. А тогаш крај — на бога душа да продадам.

Умре Ангелариј.

Умре Бени Гудман.

Борхес и Ристо.

Имав јас очи, Рјабцове, очите мои од телескоп посилни беа, а што сторив јас со моите очи? Нозете од локомотива побрзи ми беа, нозете мои моријања газеа, а што сторив јас со своите нозе? Од кафеана в нужник, од нужник в кафеана. Подови со лицето миев, а сега градини ќе правам! Прави. Кој ти брани! Ќе се најде кој да му брани. На опашот ќе му згази — нема да се извлече!...

Денот е ден, колеги, а вечерта е вечер. Денот нè преплавува со потта на трудот наш, но вечерта ги држи во приправност, на готовс, лепезите на својата божествена свежина.

Исус Навин, кој го запрел сонцето, беше страшен безумник.

И ете, ни Ристо Шишков, членот на нашата синагога, не излезе поумен од Исус Навин. Цел живот сакаше да се пече на сонце. Цел живот сакаше да стои на ова место кајшто го затече пладнето.

Но, господ има полицајци во секоја улица...

Полицајците доаѓаат и воведуваат ред...

Сè е како што треба, колеги.

Испијте чаша вотка!

Доследен

НА РИСТО ШИШКОВ

Громомисло
Громомечто
Громосону
Грометону

Денот е камен
А ти дрен
Македонски
Бран
Насобран

Од сите страни сон

И тон
Од ген
Невиден
Ти
Пред виделина
И штрек
Пред брег
Нездоглед

Во изгрев
В дух 'ртиш в семе
Пред аортата на зората
Пред Портите на ѕвездата
Пред изгревот на невестата

Буробисеру
Буронемиру
Буроизворе
Бурозбору
Буропламену

Се претвораш во факел
Во пријател неизгорлив
Во ѕид
Непробив
Пред историјата на големината
Пред мостот на љубовта
Пред Светот на везот
И возот што јури
Полн со солза на жед
Твојот Свет е безвремје
Недооденост
Небос
И небес

Оттука
Една бескрајна струја
Те носи кон светлоста на раѓањето
Како неповторлив образ
Пред коренот на сознанијата
Пред летот на фантастиката

Од Твојот поглед зрак
Неблуд
И насмев
Негрев
И нестуд
А рака

Братство
И морал те носи без предрасуда
Кон Светот на неоткриеното
Неповторливо
Пред судбата на облакот
И олтарот на вистината

Оттука
Со силен чекор по патот кон Сонце
За верност
И време
За БРАТОМАКЕДОНИЈА
Пред човештвото
И пред сите буквари на Светот
Си

И додека неповторливоста доаѓа
Блесокот на денот говори
Пред недвосмисленоста
Пред забот на илузијата
Пред аортата на незалезот
Дека несопирливо е името Твое
Во темелот на копнежот
И сонот Твој

Пред милиони луѓе
Пред бурите на Твојата бура
Се вградуваш со човекот
Со времето што доаѓа

Легуро
Авантуро на современието
Ти јуриш во трајноста
Пред молкот
Пред детето

За Тебе
Пет милијарди гитари
И песна Една
Македонија

Илија Ј. ЏАЦЕВ

Бард на југословенскиот балет

Емилија ЦИПУНОВСКА

Димитрие Парлиќ, бард на југословенскиот балет, кореограф од капитално значење, амабасадор на југословенската балетска уметност низ европските и светските балетски метрополи, остави длабоки корења во создавањето и развојот на балетската уметност во нашата земја.

Истакнувајќи го својот посебен афинитет за ролите од домашното балетско творештво, покажува несекојдневно чувство за пантомима и висок артизам. Немирниот дух и творечки занес на Димитрие Парлиќ бараат пошироки простори за кажувања. Определувајќи се за кореографијата како своја вокација, тој го достигнува вистинскиот дострел во творечката дејност.

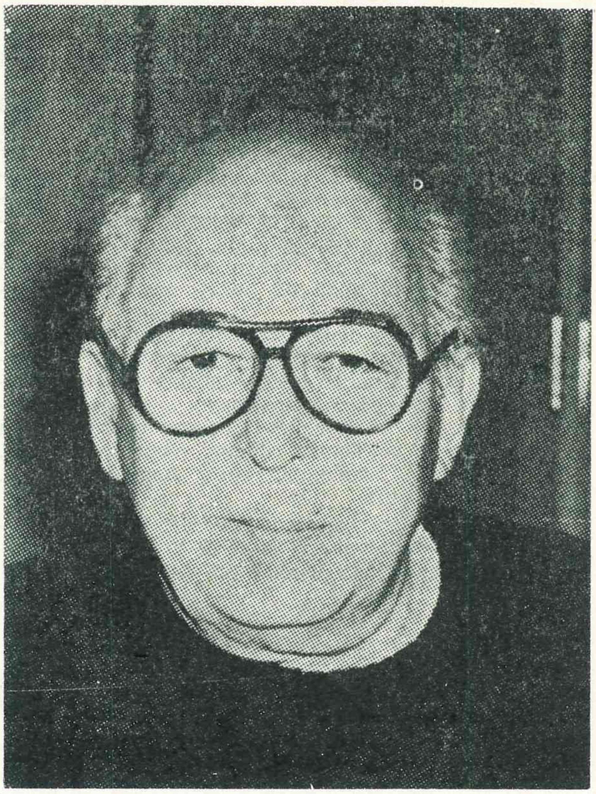
Високото кореографско реноме што го стекнува не само во нашата земја туку и надвор од неа, е плод на неговата имагинација, на неговата постојаност во изразот. Кореографиите на Димитрие Парлиќ доживуваат еволуција и се развиваат заедно со техничките и естетските квалитети на балетските ансамбли и поединци од светот на балетската уметност, на југословенската балетска сцена.

Името на Димитрие Парлиќ тесно е врзано со појавата на една нова епоха на балетот во Југославија. Со неговите враќања од најпознатите европски и светски балетски центри, преку неговите кореографии, провејува духот на современиот балетски израз.

Во кореографските постановки на Димитрие Парлиќ на еден прекрасен начин се чувствува хармоничниот спој меѓу класичниот и современиот балет. Со истенчена смисла за балетска композиција, длабоко експресивно и визуелно импресивно, тој искуството и својот сензибилитет ги преточува во балетско-сценски видувања со што го означува новиот и современ пат по кој југословенскиот балет тргна некаде кон крајот на педесеттите години, за што сведочат неговите кореографии на „Ромео и Јулија — Прокофјев, „Орфеј" — Стравински, „Чудесниот мандарин", „Ана Каренина" и други.

Константно е и неговото интересирање за негувањето на националниот кореографски израз. Тој секогаш се трудеше да го трансформира и преточи во балетски јазик богатството и разновидноста на нашиот играорен фолклор („Охридска легенда" — Стеван Христиќ, „Лицитарско срце", „Симфониски триптихон" . . .). За уметничката вредност и богатиот творечки опус на Димитрие Парлиќ зборува и фактот што повеќето од неговите кореографски дела веќе се влезени во културното наследство на југословенската балетска класика.

Големото значење на Димитрие Парлиќ за развојот и афирмацијата и на македонскиот балет. Неговите дела, постојано актуелни и секогаш современи, проследени со голем публицитет, долги години



ДИМИТРИЕ ПАРЛИЌ

беа во репертоарот на балетскиот ансамбл на Македонскиот народен театар. Неговата соработка со нашиот ансамбл започнува уште во 1953 година кога ја поставува „Македонска повест" од Глигор Смокварски, па преку „Балетската импресија" на музика од Амилкаре Понкиели, што е своевидно балетско видување во кое доаѓа до израз неговата специфичност во оригиналноста и преточувањето на музиката во движење, продолжува и се редат нови претстави — „Ромео и Јулија", „Охридска легенда", „Кралица на островот", „Симфонија", „Двобојот на Танкред и Клоринда", „Љубовта волшебница" и други. Тоа е неговиот придонес во збогатувањето на нашиот балетски репертоар, со што видно растат квалитетот и угледот на нашиот ансамбл.

Личноста на Димитрие Парлиќ неговиот извонредно плоден творечки опус, неговата индивидуалност и уметничка оригиналност, беа и ќе останат легенда на југословенскиот балет.

103 ЗАВЕСИ ЗА ДОМИНГО!

Претставата на Џузепе Вердиевиот „Отело", есенва во Берлин (по повод годишнината на оперската куќа во западниот дел на градот), ќе остане забележана по единствениот и рекордниот аплауз што тенорот **Пласидо Доминго,** 45, го доживеа на крајот од изведбата.

Имено, славниот тенор дури 103 (сто и три пати!) бил повикуван пред завесата. И — за да му стави крај на над едночасовното ракопляскање, Доминго побарал на сцената да донесат пијано. Шпанскиот тенор потоа отпеал една неаполитанска песна и тоа бил крајот на неговиот рекорд.

Димитрие Парлиќ (1919—1986)

Истакнатиот балетски уметник Димитрие Парлиќ почина во 67-та година од животот, на 21 септември 1986 година во Белград.

Својата кариера Димитрие Парлиќ (роден 1919 во Солун) ја почнува како играч во Белградскиот балет но мошне брзо станува еден од водечките наши кореографи со силно влијание врз развојот на балетската уметност во повеќе југословенски центри. По студирањето актерска игра во Белград и балет во Виена и Берн, Парлиќ како кореограф развива „нова балетска лексика" (Милица Зајцев), инспириран од богатството на народните танци.

Долго години шеф на Белградскиот балет, како и директор на балетот во Виенската (1958—1962) и Римската опера (1962—1964), името на Парлиќ најзначајно блеска во кореографијата на делата поставени на повеќе југословенски балетски сцени, како и во Париз, Виена, Амстердам, Рим, Милано, Ница, Хелсинки, Трст, Алабама (САД), Единбург и Анкара.

Меѓу неговите кореографии посебно се истакнуваат, по оригиналното видување, „Ромео и Јулија" на Прокофјев, „Орфеј" на Стравински, „Чудесниот мандарин" на Барток, „Роденденот на инфантката" на Фортнер, „Хуана од Цариса" на Ек, „Себастијан" на Меноти и „Ана Каренина" на Шчедрин. Тука секако спаѓаат и кореографиите на домашните дела од Бранковиќ („Лицитарско срце" и „Кинеска приказна"), Коњовиќ („Симфониски триптихон"), Келемен („Човек пред огледало" и „Напуштена жена"), Бручи („Катарина Измаилова") и Стеван Христиќ („Охридска легенда").

Во својата кореографска дејност, Димитрие Парлиќ има работено и во Балетот на Македонскиот народен театар, на чија сцена постави осум балетски дела. Тој е кореограф на првиот македонски балет „Македонска повест". Делото на Глигор Смокварски го поставува во 1953 година. Потоа во Скопскиот балет ги постави „Балетска импресија" од Амилкаре Поникиели (1953 година), „Кралица на островот" од Морис Тирие, „Симфонија" од Жорж Бизе, „Љубовта волшебница" од Мануел де Фаља и „Ромео и Јулија" од Сергеј Прокофјев (сите во 1962 година), „Двобојот на Танкред и Кдоринда" од Рафаело де Банфилд (1970 година) и „Охридска легенда" од Стеван Христиќ во 1979 година.

Драгутин Аврамовски-Гуте (1931-1986)

Ликовниот уметник Драгутин Аврамовски-Гуте почина во Скопје на 55-годишна возраст.

Роден во Куманово, уметничко училиште завршува во Скопје, а Академија за ликовни уметности во Загреб. Истакнатиот сликар и графичар смртта го затекна како професор на Факултетот за ликовни уметности во Скопје.

Значаен дел од својата творечка дејност, Драгутин Аврамовски-Гуте ѝ посветува на сценографијата. Во Македонскиот народен театар тој беше вработен од 1966 до 1972 година кога се пројави како сценограф на оперската, балетската и драмската сцена, но сценографијата го преокупираше и подоцна, сѐ до оваа година кога на оперската сцена учествуваше во подготовките на премиерата на „Лучија ди Ламермур" од Гаетано Доницети.

Во неговите сценографски решенија, а и самиот тоа често го кажуваше, се чувствуваше дека секој нов наслов — оперски, балетски или драмски — е творечки предизвик.

На оперската сцена, Драгутин Аврамовски-Гуте ги даде сценските решенија за „Фауст" од Гуно, „Норма" од Белини, „Цар Самуил" од Македонски, „Портретот на Џени" од Алегра, „Алберт Херинг" од Бритн, „Малиот принц" од Прошев, „Разделба" од Прокопиев, „Така прават сите жени" од Моцарт, „Боеми" од Пучини, „Мачорот во чизми" од Траилеску „Оџачарчето Сејм" од Бритн, „Евгениј Онегин" од Чајковски и „Лучија ди Ламермур" од Доницети. Негова е сценографијата и за *„Дидона и Енеј"*, но уметникот тука се појавува уште и во улога на режисер и костимограф.

ДРАГУТИН АВРАМОВСКИ-ГУТЕ

„Песна над песните“ (Прошев), „Ромео и Џулиета“ (Прокофјев), „Рајмонда“ (Глазунов), „Петар Пан“ (Бјелински) и „Дон Кихот“ (Минкус) се неговите остварувања на балетската сцена. Во Балетот тој ги создаде и сценографиите за „Балетскиот концерт — колаж од фрагменти на балетите на Пјотр Чајковски „Лебедово езеро“, „Сина птица“, „Заспаната убавица“ и „Оревокршачка“, на Хачатуријан „Гајане“ и за творбите „Слепа девојка“ од Бранѓолица и „Пламенот над Париз“ од Асафјев.

Кон овој мошне импресивен сценографски опус, Драгутин Аврамовски-Гуте ги додаде сценографиите за претставата „Без вина виновни“ од Островски и за мјузиклот „Свирач на покрив“ од Алејхем.

Вредноста на неговите сценографии беше видлива и при обновувањето на некои оперски дела на сцената во МНТ затоа што се прифаќаа истите решенија, само со обновена техника и материјали.

Стоимир Поповски (1929-1986)

Македонскиот народен театар постои и работи 41 година, а речиси половина од тоа време прв човек на Куќата беше Стоимир Поповски, петти управител на МНТ од 1961 до 1978 година.

Вклучувајќи се од раната младост во општествено-политичкиот живот на земјата и притоа вршејќи бројни значајни функции, работливиот и енергичен Стоимир Поповски сепак за нас останува човек од театарот, истакнат театарски деец со забележителен удел во развојот на театарскиот живот во Македонија и воопшто во Југославија.

За името на Стоимир Поповски сврзани се мошне значајни настани и процеси во развојот на Македонскиот народен театар. Тој беше во МНТ кога драмскиот ансамбл ги напушташе своите први чекори и си отвораше перспективи за натамошен растеж, кога нашите балетски уметници се ослободуваа од првичните пионерски форми, кога оперскиот ансамбл веќе сериозно го освојуваше светскиот репертоар, кога се поставуваа темелите на домашното оперско творештво. Ова денес вака срочено може да изгледа како да се одвивало договорно и без пречки, но напредокот и новините секогаш предизвикуваа отпори, постојано требало да се отстрануваат влечењата назад со цел да се гради визионерската замисла на уметнички колектив каков што е еден национален театар во почетните години на своето постоење.

Застанати веќе на свои нозе, уметничките ансамбли на Театарот, а се разбира и самиот тој како целина, мораа сами да го изнаоѓаат својот вистински пат, зашто времето на шеесеттите и на седумдесеттите во нашето општество значеа силно осамостојување на културните дејности, па во таа смисла и на театрите-а тука е, јасно, и Македонскиот народен театар. Тоа беше период кога тие самите мораа да се осмислуваат, кога театарските уметници и театарските работници воопшто самоуправно ја дефинираа и создаваа својата дејност. Токму во тој период на чело на МНТ беше Стоимир Поповски кој сите тие процеси требаше да ги канализира, да се грижи за нивното спроведување.

Театарската претстава, секако, е колективен чин, но исто така е дело и на секој поединец на сцената и зад неа, пред изведбата и по неа, па во таа смисла сосем определен удел има или треба да има секој театарски управител.

Токму во таа смисла уделот на Стоимир Поповски во физиономирањето на драмскиот, оперскиот и балетскиот репертоар зазема значајно место како иницијатива, замисла, поддршка, поттик и реализација. Ако во оваа прилика спомeнеме некои од насловите на делата што МНТ ги изведе во периодот на неговото управителствување, ќе дадеме можност на еден начин и донекаде да се долови тој дел од дејноста на Стоимир Поповски.

СТОИМИР ПОПОВСКИ

Во периодот 1961—1978 година, Драмата на МНТ забележително ги презентираше македонските драмски дела „Црнила“ од Чашуле, „Млади синови“ од Иљоски, „Парадоксот на Диоген“ од Арсовски, „Антица“ од Крле, „Вител“ од Чашуле, „Под пирамидата“ од Пендовски, „Ѕидот, водата“ од Чинго, „Алексијада“ од Ѓузел... Исто така, внимание им беше посветено на делата од другите југословенски литератури („Манде“ на Држиќ, „Пелиново“ на Команин, „На сончевата страна“ на Андриќ, „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“ на Цанкар, „Госпоѓа Министерка“ на Ну-

шиќ...), како, се разбира, и на светската драмска литература преку „Волпоне“ од Џонсон, „Сид“ од Корнеј, „Швејк во Втората светска војна“ од Брехт, „Коломба“ од Ануј, „Случајот во Виши“ од Милер, „Сенка“ од Шварц, „Венецијанскиот трговец“ од Шекспир, „Деца на сонцето“ од Горки, „Шинел“ од Гогољ, „Андрокле и лавот“ од Шо... Во тој ист период, на оперската сцена беа презентирани, меѓу другите, и делата на Ван Бетовен („Фиделио“), Верди („Дон Карлос“ и „Набуко“) Доницети („Љубовен напиток“). Гуно („Фауст“), Белини („Норма“), Бритн („Алберт Херинг“), Моцарт („Този фан туте“) и Бородин („Кнез Игор“) — кога станува збор за премиерни прикажувања на македонски јазик.

Најтесно сврзано со името на Стоимир Поповски е и раѓањето на единствената манифестација Мајски оперски вечери. Како управител на МНТ, Поповски беше првиот човек кој ја поддржа иницијативата на тогашниот директор на Операта Васил Ќортошев, па Мајските оперски вечери можеа на широка врата да влезат во нашиот музички живот во 1972 година.

Праизведби во тој период имаа и новите македонски опери „Пајажина“ и „Малиот принц“ од Тома Прошев, „Цар Самуил“ и „Илинден“ од Кирил Македонски и „Разделба“ од Трајко Прокопиев.

Балетската сцена во тие години ги изведуваше „Жар-птица“ од Стравински, „Љубовта волшебница“ од Де Фаља, „Жизел“ од Адам. „Абраксас“ од Ек, „Ромео и Џулиета“ од Прокофјев, „Дон Кихот“, од Минкус и „Легенда за љубовта“ од Меликов, напоредно со домашните балетски дела на Прошев, Бранѓолица, Лековски, Зографски, Ивановски и други автори.

Ангажманот во неуметничката дејност на Македонскиот народен театар — така сакало времето, така сакале настаните, така сакала природата — за Стоимир Поповски значеше посветување на тешко решливите просторни проблеми. Имено, првата зграда на Македонскиот народен театар, тешко оштетена од поплавата во 1962 година, следната година сосем ја разниша катастрофалниот земјотрес. Беа потребни многу труд, напори, волја, ентузијазам и енергија, Театарот да го зачува својот интегритет и да продолжи со основната дејност: давање претстави. Самопрегорното работење на Поповски, кој умееше да ги поттикнува соработниците на труд што обично несебично се вложува во разнебитени околности, многу брзо се претвораше во резултати — давање претстави непосредно по земјотресот, на отворено, појава и факт што ќе останат со златни букви запишани во нашата културна историја, зашто во тие денови уметноста најдиректно ја покажуваше својата благотворна мисија меѓу вознемирените луѓе кои со благодарност ја поздравија возвишената мисија на МНТ.

Требаше да се гради нов театар. Нови напори и нови напрегања. Во 1963 година, на 26 декември, Драмата се претстави со обновената премиера на „Покојник“, следната година подготви три премиери и со нескриена возбуда се чекаше свеченото отворање на монтажната зграда на булеварот ЈНА. Можеме само да замислиме како управителот Стоимир Поповски го чекал 19 февруари 1965, ден предвиден за првата премиера — „Коломба“ од Ануј — во „бараката“. Следниот ден беше и премиерата на „Набуко“. Балетските уметници ја заокружија свеченоста во април со своја премиера.

Монтажната зграда беше решение, но привремено. Иницијативата за градење на постојан објект, со која раководеше Стоимир Поповски, почна да ги покажува првите резултати во 1967 година, зашто веќе тогаш се знаеше дека во идниот културен центар во центарот на Скопје свој дом ќе има и Македонскиот народен театар.

Раководењето и со изградбата на новиот објект, овој сегашен, исто така падна на грбот на Стоимир Поповски. Објектот веќе беше почнат да се гради и следуваше неговото финализирање. Во 1978 година Поповски го заврши својот последен управителски мандат, но неговиот ангажман во изградбата и, како член на уметнички и други органи на МНТ, натамошниот развој на МНТ како театарска институција продолжи.

Беше добро, умно и потребно што неговите знаења и неговото искуство МНТ можеше и натаму да ги преточува во реализација на замислените проекти. Така, Поповски на сосем непосреден начин во дело ги претвораше вообичаените ветувања при заминувањата дека и натаму ќе се помага на „старата“ средина. Во таква работа дојде и 1983 година — свеченото отворање на третата зграда на Македонскиот народен театар.

Како управител на Македонскиот народен театар, Стоимир Поповски мошне активно и директно учествуваше во самоуправното преструктурирање на институцијата, процес што бараше долготрајна, обмислена и новаторска работа, зашто модели немаше, мораше да се најдат решенија што произлегуваат од природата и карактерот на нашиот национален театар, организам на театарски работници од сите можни профили кои својата дејност ја насочуваат и финализираат на една сцена. И таа задача успешно беше трансформирана во практика и тоа, како што обично велиме, во законски рок.

Стоимир Поповски определен квантум на своите активности му посвети и на театарскиот живот на југословенски план. Во контактите со другите национални театри од нашата земја, а исто така и со други театарски институции, настојуваше зближувањето меѓу националните театри, позоришта, казалишта и гледалишча да биде многустрано, во него да доминираат размената на искуства и гостувања за на таков директен начин да се придонесува во создавањето на една југословенска културна клима. Во таа смисла може да се посматра и неговиот ангажман околу Стериното позорје, манифестација за чие раѓање и постоење е сврзано и името на Стоимир Поповски. Тој речиси две децении беше потпретседател на овие Југословенски театарски игри, еден од најзначајните барометри за театарскиот живот во нашата земја.

Стоимир Поповски многу стори за да бидеме горди што дејствуваше во нашата најнепосредна средина, но смртта прерано ги прекина неговите ангажирања од кои и ние и пошироката заедница очекувавме нови резултати.

Стоимир Поповски својот работен век го работеше редовно и ревносно, чесно и достоинствено, па затоа нашата тага полека се претвора во чувство на гордост што МНТ го имаше тој човек како свој вработен член.

Анчица Митровиќ (1894 1986)

На 25 јуни 1986 година, на 92-годишна возраст, почина Анчица Митровиќ, една од најголемите југословенски оперски и оперетски пејачки која зад себе има оставено импозантен број од 138 улоги, сопрански и мецосопрански.

Располагајќи со широка музичка култура, голема творечка енергија, глас од голем обем и снажен орган, Митровиќ својата кариера ја започнува 1913 година во Осиек, а потоа продолжува да настапува во Вараждин, Љубљана, Марибор, Германија (1928—1932 година) и Загреб.

Во нејзината кариера посебно се истакнуваат настапите во Вагнеровите опери, па Митровиќ е и прва југословенска Брунхилда во „Зигфрид". Таа исто така ги има остварено и улогите Кундри во „Парсифал", Венера во „Танхојзер" и Ортруд во „Лоенгрин".

Меѓу другите, оваа родена риечанка, ги има толкувано ликовите на Октавијан во „Кавалер со ружа" на Рихард Штраус, Марина во „Борис Годунов" на Мусоргски , Сантуца во „Кавалерија рустикана" на Маскањи, Марија во „Воцек" на Берг, Миртокл во „Мртви очи" на Д'Албер, Адалџиза во „Норма" на Белини, Леонора во „Фиделио" на Ван Бетовен, Рашела во „Еврејка" на Алеви, Амнерис во „Аида", Ацучена во „Трубадур" и Амелија во „Бал под маски" — сите на Верди и Клитемнестра во „Ифигенија на Авлида" на Глук, како и насловните улоги во операте „Јенуфа" и „Катја Кабанова" на Јаначек, „Салома" на Р. Штраус, „Катарина Измаилова" на Шостакович, „Кармен" на Бизе, „Тоска" и „Турандот" на Пучини.

На праизведбата на „Еро од оној свет" на Јаков Готовац во 1935 година, Анчица Митровиќ ја пее улогата на Дома.

Истакнатата пејачка развива значајна концертна и педагошка дејност, па за вкупната своја активност во 1965 година ја добива наградата „Владимир Назор".

Во својата педагошка работа, Анчица Митровиќ посебно внимание ѝ посветувала на сценската игра, елемент што покрај гласот и привлечната појава ја красел уметноста на овој извонреден творец.

Меланија Бугариновиќ (1905–1986)

Во Белград, на 7 мај 1986 година, почина Меланија Бугариновиќ, мецосопран, оперска пејачка со над 70 остварени ликови на многу југословенски и светски сцени.

Родена во Бела Црква, Бугариновиќ своето школување го почнува во Темишвар. Членка на Белградската опера станува во 1930 година. Тука останува до 1937 година, а потоа повторно од 1946 до 1966 година.

Периодот 1938—1941 година е ангажирана во виенската Штатсопер.

Меѓу бројните улоги на Меланија Бугариновиќ, се истакнуваат вагнеријанските ликови Фрика, Ерда, Брангена и Ортруд во „Прстенот на Нибелунзите", „Тристан и Изолда" и „Лоенгрин". Поради високите дострели во вагнеријанското пеење, Бугариновиќ во еден период на своето создавање е членка на фестивалскот ансамбл во Бајројт.

Покрај спомнатите улоги кај Вагнер, би требало да се одбележат и нејзините креации на Марфа во „Хованшчина" на Мусоргски, Кабахина во „Катја Кабанова" на Јаначек, Ацучена во „Трубадур" и Улрика во „Бал под маски" на Верди и Контеса во „Пикова дама" на Чајковски.

Во нејзината кариера значајни се самостојните настапи на оперските сцени во Милано, Берлин, Прага, Будимпешта, Москва, Ленинград, Варшава и Букурешт, а со Белградската опера во Висбаден, Лозана, Единбург, Торино и Виена.

Напоредно, значајна е и концертната активност на Бугариновиќ, како и интерпретирањето на мецосопранските делници во бројни ораториуми.

За својата вкупна уметничка дејност, Меланија Бугариновиќ е добитничка на неколку награди меѓу кои се Октомвриската на Белград за 1956 година, Златната диплома за „Хованшчина" во истата година и Гран при ди диск за „Иван Сусанин" во 1959 година.

Дино Радоевиќ (1927–1986)

Во почетокот на мај 1986 година, на 59-годишна возраст, почина режисерот Дино Радоевиќ кој речиси целиот свој уметнички век му го посвети на загрепскиот театарски живот.

Роден во сомборско село, тој студира режија во Љубљана, но вистинската кариера ја почнува и остварува во Загреб, прво во Хрватското народно казалиште, а потоа во „Гавела".

Врв на неговата режисерска дејност е 1971 година кога ја добива Стериината награда за претставата „Краљево" од Мирослав Крлежа. Оваа претстава и денес останува како едно од достоинствата на југословенскиот театар воопшто, поради основната замисла на режисерот мислата на Крлежа да ја претстави како сценска фреска, слика што игра на сцената.

Веројатно токму „Краљево" е еден прекрасен сублимат на целиот опус на Дино Радоевиќ, кој секако останува значаен и по многу други режии.

Да ги спомeнеме само претставите според делата на Вилијам Шекспир „Хамлет", „Крал Лир" и „Ноќ спроти Водици", потоа „Едип" на Софокле, Жан-Пол Сартровите „Заточеници од Алтона"

и „Ѓаволот и добриот Бог", како и „Вештиците од Салем" на Артур Милер и „Шест лица го бараат писателот" на Луиџи Пирандело.

Домашниот драмски текст исто така се наоѓал во фокусот на интересирањето на овој режисер, па меѓу другите ги поставува „Праведниците" на Божиќ (праизведба) и „Невидливата капија" од Ото Бихаљи-Мерин.

Дино Радоевиќ беше и педагог — работејќи на Академијата за театарска уметност во Загреб.

Карло Булиќ (1910–1986)

Доајенот на Југословенското драмско позориште и негов доживотен почесен член, познатиот и популарен Карло Булиќ почина на 76-годишна возраст.

Драмски, филмски и телевизиски актер, Булиќ по Војната беше меѓу основачите на Југословенско драмско позориште на чија сцена креираше бројни ликови во домашни и странски дела, за што, меѓу другите признанија, беше награден и со Стериината статуета.

Меѓу ликовите што Булиќ ги креира се истакнуваат Парун Тоне во „Рибарските караници" на Голдони, насловниот во „Дундо Мароe" на Држиќ , Корбачо во „Волпоне" на Џонсон, Бискуп и Занде Роте во „Глорија" и „Албатрос" на Маринковиќ, Лукиќ во „На крајот од патот" на Матковиќ, Шабелски во „Иванов" на Чехов и Миклета во „Хварка" на Бенетовиќ.

Најширока популарност во земјата стекна со толкувањето на ликот д-р Луиџи во телевизиската серија „Наше мало место".

Булиќ се занимаваше и со педагошка дејност (наставник на белградската Педагошка академија), а исто така мошне успешно и со театарска маска.

Станое Јанковиќ (1905–1986)

Истакнатиот оперски уметник Станое Јанковиќ почина на 81-годишна возраст. Оперски и концертен пејач, лирскиот баритон Станое Јанковиќ беше член на Белградската опера од 1926 до 1966 година, со неколкугодишен прекин од 1938 година кога имаше постојан ангажман во виенската Штатсопер.

Меѓу педесетте улоги на С. Јанковиќ, посебно остануваат забележани Фигаро во Росиниевиот „Севилски бербер" (211 пати во 26 театри на 3 јазици!), потоа Жорж Жермон во Вердиевата „Травијата", Евгениј Онегин на Чајковски, Ренато, Луна и Риголето во Вердиевите „Бал под маски" и „Трубадур".

Гостуваше на бројни европски и сцени на други континенти, меѓу нив во Амстердам, Тел Авив, Варшава и други оперски центри, а за компанијата „Хиз мастерс воис" сними плоча со творби од Бинички, Баиќ и Мокрањац.

Станое Јанковиќ во декември 1963 и јануари 1964 година беше гостин на прочуената поземјотресна турнеја на Операта на МНТ низ Југославија кога во изведбите на Росиниевиот „Севилски бербер" го толкуваше ликот на Фигаро.

С. М.

ШЕКСПИР НОН—СТОП

Вилијам Шекспир има напишано 37 драмски дела и сите тие нон-стоп се изведени во октомври 1986 година во Њујорк!

Проектот предвидува: 300 актери ги играат улогите во сите дела на Вилијам Шекспир во траење од 100 часа. Влезниот билет за сите 37 претстави е 37 долари.

Парите од билетите се наменети за основање на театарска трупа Риверсајд Шекспир компани.

ОПЕРА „МЕРИ СТЈУАРТ"

Советскиот композитор Сергеј Сломински користел шкотска музика од XVI век при пишувањето на својата опера „Мери Стјуарт", посветена на животот и владеењето на шкотската кралица Мери.

Ленинградската опера ја прикажа „Мери Стјуарт" на „автентичната" локација — во Единбург, на познатиот фестивал во овој град во август годинава.

РЕЖИСЕРСКИ ЗАПИС

Режија на времето — режија на просторот

(24 тези во трагањето по естетиката на интермедијалната режија: драма — опера — филм —радио — телевизија — куклен театар)

Радослав ЛАЗИЌ

1.

Режијата не е ништо друго, туку уметничко создавање во определено време и простор со помош на време/просторни параметри.

2.

Во секоја режија времето и просторот имаат вредност што ја имаат вертикалните и хоризонталните значења на секој координатен систем.

3.

Режисерот режира луѓе, појави и предмети на сцена или филм во време и простор така што ги доведува во односи низ драмски конфликти и сценски дејства, давајќи им значења во форма на време/просторна композиција на претставата или филмот.

4.

Во секоја своја режија режисерот ги определува квантитетот и квалитетот на времето и просторот така што ги диференцира и спротивставува во реално или иреално време и простор, градејќи театарско или филмско време и простор, со еден збор време/простор.

5.

Драмската акција или дејство остварени со актанти се носители на време/просторот што го создава режисерот, најчесто со законите на темпо/ритам, со еден збор — режијата и музиката се во органска согласност.

6.

Режисерот е господар на време/просторот и на темпо/ритмот, со еден збор на секое компонирање на театарска уметничка претстава или на филмско уметничко дело.

7.

Режијата пред сѐ е исполнување на празен простор со луѓе и предмети, чија појава се остварува во три димензии. Оттаму, за режијата може да се говори како за режија на должини, режија на широчини и режија на височини.

8.

Режијата на времето и просторот е обликување на бесконечна и континуирана низа од мигови без почеток и крај. Па, сепак, режисерот е творец на сите почетоци и сите краеви на своите претстави и своите филмови во време/просторот.

9.

Режијата на време/просторот значи режија на светот како носител на значења.

10.

Режијата на д р а м а е создавање на време/просторни параметри врз основа на партитура на драмско уметничко дело, чиј творец е драмски автор, а кој своето дело го создавал по законите на време/просторните параметри од општата стварност и од стварноста на жанрот на своето уметничко дело. Режисерот од стварноста на делото и стварноста на својот време/простор ги режира филмот или претставата како уметничко драмско дело.

11.

Режијата на д р а м а подразбира време/просторно дејство во кое се покажуваа животот на луѓето, меѓусебно судрени или со предметите или со идеите, секогаш како сегашна акција, in statu nascendi, што се случува пред очите на гледачите или во ушите на слушателите.

12.

Режијата на ф и л м значи режија на филмска целулоидна лента, премачкана со на светлина чувствителна емулзија врз која режисерот го бележи светот на своите сништа и време/просторот на стварноста, видена со објективот на камерата.

13.

Да се режира о п е р а значи стриктно да се инсценираат она што нотно е запишано, музичката партитура и нејзиниот време/простор.

14.

Да се режира р а д и о ф о н с к о у м е т н и ч к о д е л о значи во просторот да се поставуваат „радиуси — зраци" на тонските претстави за времето и просторот што се емитуваат по пат на производство на звучни осцилации и што, зајакнати со електромагнетни бранови низ етерот и преку радиофонските зајакнувања, доаѓаат до нас како „театар за уво".

15.

Режијата на **телевизиско уметничко дело** подразбира режија на стварноста на време/просторот, „видена" со повеќе камери истовремено и со повеќе микрофони „слушана" и како време/просторна режисерска композиција истовремено или во повторено време по пат на електромагнетни бранови како гледање на далечина, упатена кон homo videns.

16.

Режијата на **кукли** во куклен театар е компонирање и декомпонирање на време/просторот во кој куклените објекти — анимирани со раце, нозе или тело и глас на актерите-аниматори и со барањата на органската режија, создаваат свет на сценска поезија во време и простор. Режијата на марионети е остварување на апсолутна режија во која режисерот е демиург, а неговата претстава метафизичка магија.

17.

Режисерот е творец на целината на сценски или филмски време/простор, а неговото создавање е чин на режија во време и простор, чии резултати се претстави на театар, филм, радио или телевизија.

18.

Режијата на стварноста на универзумот му припаѓа на создавањето на космички време и простор од минус бесконечно до плус бесконечно.

19.

Режијата на земјините време и простор му припаѓаат на светот на природата.

20.

Режијата на драмското време и на драмскиот простор му припаѓаат на драмскиот автор, па со право може да се зборува за создавањето на драмско дело како за своевидна „пред-режија".

21.

Режијата на сценските и филмските време и простор му припаѓаат на режисерот-творец на претставата или на филмското уметничко дело.

22.

Неповторливоста на време/просторот во рецепцијата на режисерското уметничко дело ги означува животот и смртта на режијата како уметност. Само еднаш постои режија!

23.

Секоја нова режија за режисерот претставува вистинско трагање по нови принципи за создавање на време/просторни параметри. Режијата секогаш создава ново време и нов простор sui generis. Оттука можеме да зборуваме за режијата како за генерички феномен што секогаш повторно се раѓа. Тоа режисерско раѓање секогаш постои во партитурите на драмите, низ телото на актерот, сценскиот простор и времето на гледачот и неговиот прием во доживувањето на време/просторот.

24.

Режијата, од времето и просторот раѓа свој уметнички време/простор слично како што тоа го прави драмскиот автор при создавањето на своето дело или актерот со своето психофизичко суштество во даден време/простор. Од вистинските време и простор режисерот, значи, создава своја претстава или филмско уметничко дело, токму според законот на време/просторната генерика.

Со еден збор, сета уметност, како што тоа е и самиот живот, е дело на време и простор. Затоа за режијата зборуваме дека навистина коинцидира со принципите на творечката природа, на самиот живот.

(Превод од српскохрватски

С. Маринковиќ)

ФИЛМСКИ АКТЕРИ ВО ТЕАТАР

Лондонското театарско лето 1986 има една посебна карактеристика: масовна појава на филмски актери во драмски улоги. Единствен услов е филмскиот актер да е меѓународна ѕвезда.

Па, така:

- **Гленда Џексон** е Федра во театарот „Олдриџ".
- **Мартин Шин** (телевизискиот Кенеди!) игра во „Обичното срце" — тема хомосексуална, поврзана со сида. По него оваа улога ја толкува **Том Халс** — феноменалниот толкувач на Моцарт во филмот „Амадеус".
- **Џек Лемон** го реактивира текстот на Јуџин о'Нил — „Долгото патување на денот во ноќта".

И ПАРИЗ СО НОВА ОПЕРА

Република Франција на својот главен град Париз му подарува оперска зграда: на 14 јули 1989 година, по повод 200-годишнината од Револуцијата, ќе биде отворена Опера Бастија на плоштадот Бастија.

Зградата ќе има две сали: една со 2.500 седишта, друга со 400 до 1.300 седишта. Првата претстава — на 14. 7. 1989 — ќе биде бесплатна. Новата зграда годишно ќе прикажува три до четири премиери.

Сегашната — веќе стара — оперска зграда (отворена 1861 година) ќе биде „храм на балетот", откако ќе се модернизира сцената и ќе се исфрлат околу 400 „слепи" седишта од класичните бочни ложи.

Режисерската поетика на Александар Таиров

Иван ИВАНОВСКИ

Покрај импозантен број капитални постановки, што ќе го легитимираат како еден од најмаркантните претставници на руската и на советската режија, *Александар Таиров*, кој како режисер се појавува во втората деценија на овој век, создавајќи непрекинато и плодотворно сè до крајот на животот, т.е. до педесеттите години, со низа записи, огледи и други театролошки трудови ќе остави зад себе трајно сведоштво и како мошне продуктивен теоретичар. Неговата театарска естетика, и посебно неговите режисерски погледи, и денес го привлекуваат вниманието и интересирањето на современите театарски творци, поради што не случајно текстовите од овој еминентен советски и светски теоретичар и практичар ќе бидат преведени на повеќе светски јазици. Ќе остане забележано дека Таиров повеќе од 35 години (од 1914 до 1949), практично сè до крајот на животот, беше постојан раководител на Камерниот театар во Москва, залагајќи се за една нова театарска естетика и поетика, кои ќе се темелат врз принципите на синтеза на сите уметности. Пледирањето за еден синтетичен театар значеше прифаќање бескомпромисна и беспоштедна борба против натурализмот и обиди за создавање на условниот театар.

За овој голем уметник никогаш не постоеше колебање во поглед на императивната потреба од сцената да се говори *„со полн глас“* и во театарот постојано да се истражува, зашто сметаше дека еден од најголемите непријатели на секој театар е стандардизацијата, задоволувањето со просечноста и слично. Уште во 1928, на јавната расправа на тема „Маерхолд, Чехов и репертоарот“, Таиров ќе инсистира „правото на експеримент да стане безусловно. Ова свое мислење тој ќе го потврди со фактот дека без експеримент тешко може да се замисли не само развојот на театарската уметност воопшто, туку и напредокот на рускиот театар, кој, лишен од експериментирањето, „ризикува да го загуби правото на свое место во светскиот театарски фронт“.

Од посебно значење, кога станува збор за богатото и разнострано теоретско наследство на Таиров, се неговите режисерски експликации, односно режисерски записи, кои на мошне убедлив и сугестивен начин ја откриваат творечката лабораторија на овој голем истражувач и театарски ерудит. Секако, прашање на кое Таиров му посветува исклучително големо внимание е уметноста на актерот која ја става пред сите видови уметности — пантомимата, музиката, сценографјата итн. Со еден збор — широко и многустрано е интересирањето на Таиров за проблемите што произлегуваат од улогата и значењето на современиот актер, а секој негов запис во оваа насока е образец за творец со огромна театарска култура, за човек со енциклопедиско образование.

РЕЖИСЕРСКИ ЗАПИСИ

Записите, напишани во периодот од 1915 до 1920, беа првпат објавени во книга во 1921. Всушност, тоа е време на почетоците во создавањето на московскиот Камерен театар, кој ќе изврши огромно влијание во рускиот, советскиот, па и светскиот театар. Во овие луцидно напишани режисерски записи ќе наидеме на мошне интересни размислувања и забележувања за првите поголеми уметнички возбудувања и истражувања во Слободниот театар во 1913 и 1914 година, како и за работата во првите сезони на Камерниот театар. Она што уште веднаш паѓа в очи е остриот и страствен полемичен тон во пишувањето на Александар Таиров, особено за предреволуционерниот период во развитокот на театарот во Русија, критикувајќи ги принципите на натуралистичкиот театар, а застанувајќи на страната на *„театарот на емоционално заситените форми“*, во кој, како што веќе истакнавме, првостепено значење му се дава на актерот. Тргнувајќи од стојалиштето дека артистот е сè во театарот, сметајќи ја уметноста на актерот за многу посложена и неспоредливо потешка од сите други видови уметности, Таиров токму за артистичката професија ќе ги напише можеби своите најубави и најинспиративни страници. Имено, погледите на овој режисер за мајсторството на говорот и на движењата на еден артист не само што се најинтересни, туку тие имаат и свое посебно значење и за денешниот современ театарски миг. Зашто, како што е познато, Таиров во текот на времето ќе се откаже од многу свои првобитни замисли; ќе еволуираат неговите погледи за театарот. Единствено непроменливи ќе останат разгледувањата на овој режисер изнесени за дилемите и за проблемите на драмскиот уметник. Елаборирајќи ја нашироко оваа тема, Таиров преку една фина анализа ќе се задржи на материјалот со кој располага артистот, кој, според неговото мислење, е „најкаприциозен, изложен на секакви случајности, промени“. Таиров смета дека за успех во актерската професија не е доволен само талентот. Потребни се „работа и работа“, а исто така и темелно школување. Сложеноста на актерската природа, како што на едно место ќе забележи Александар Таиров, доаѓа оттаму што акетрот „до совршенство треба да владее не само со својот инструмент и материјал, туку и со својата творечка волја“, притоа укажувајќи на императивната потреба од совладувањето и на надворешната и на внатрешната техника на артистот. Земајќи го како апсолутно точно тврдењето на Оскар Вајлд дека човекот не е достоен за своето име ако не располага со фантазија, авторот на спомнатите „Режисерски записи“ ќе најде за сходно да пледира за потребата од што поголема имагинација бидејќи „сценскиот лик е синтеза на емоцијата и формата, родени од творечката фантазија на артистот“. За Таиров не постои никакво двоумење во поглед на располагањето со двете спомнати техники. Тоа ќе рече дека напоредно со владеењето на телото, актерот не помало мајсторство треба да покажува во употребата на својот глас, на својот говор. Зашто, ако телото му дава на ликот пластична форма, гласот и речта се тие што ја обезбедуваат фонетичната форма. Со други зборови речено — во уметноста нема место за случајности. Во ова свое мислење, Таиров е децидиран и консеквентен.

Не помало интересирање побудува текстот на Таиров посветен на режисерот и на режисерската уметност. *„Театарскиот режисер е кормилар во театарот. Тој го води коработ на театарската претстава, со успех избегнувајќи ги плитките и подводните карпи . . .“.* Добриот режисер мора да биде вистински мајстор на сцената, а освен тоа и чесен, истраен, страствен истражувач. Во еден театар каде што актерот е носи-

тел на најзначајното, највредното, најтрајното, не може да стане збор за никаква диктатура на режисерот, што во никој случај не значи дека со тоа се намалува улогата на режијата. Напротив, таа е голема, таа сè повеќе се проширува во денешниот современ театар, опфаќајќи во својот делокруг на работа и низа други задачи што пред тоа биле во компетенција на драматургот.

Александар Таиров ќе го привлече вниманието и љубопитството и со својот есеистички текст што се однесува на улогата и значењето на литературата во театарот, а осврнувајќи се на проблемите на *музиката* во една театарска претстава, тој ќе дојде до заклучок дека „од сите уметности, музичката уметност безусловно е најблиска со уметноста на театарот“, илустрирајќи го ова свое гледиште со примерот на Глук, кој во миговите кога ја создавал својата конгенијална опера „Орфеј“ на местата на лицата што учествуваат во операта поставува во собата столови и пред да ги запише нивните мелодии, давајќи им го на тој начин својот мизансцен, чиниш ја проверувал нивната веродостојност и животворност.

Со голема страст и познавање, Таиров пишува и за *сценската атмосфера*, навраќајќи се на ова прашање уште во најдревните времиња кога арената на амфитеатарот била база за играње, за многу подоцна да биде заменета со сценската кутија во театарот, кога на светлото се полагало големо значење (стариот индиски театар).

Во режисерските записи на Александар Таиров, кои освен на чешки се преведени и на уште неколку други јазици (германски, полски, англиски) ќе наидеме и на два други мошне интересни текста — првиот посветен на театарскиот костим, а вториот — за местото и улогата на театарскиот гледач. Колку големо значење овој режисер му придава на костимот, може да се види од неговото тврдење дека театарскиот костим е „втора кожа на артистот“, дека тој е „ново средство за збогатување на изразноста на актерскиот гест“итн. Во есејот под наслов „Гледачот“, Александар Таиров ги истражува на теоретски план многуте аспекти на восприемањето на еден театарски чин, тргнувајќи од потребата секој гледач да ја доживува секоја сценска реализација, а не да учествува во неа. Овој есеј, а наедно и оваа книга, завршува со укажувањето за неопходноста од создавање на наука за театарската уметност, пандан на оние што ја имаат другите сфери на уметничкото и духовното творештво.

ЗА ТЕАТАРСКАТА УМЕТНОСТ

Под овој наслов се собрани поголем број текстови на Александар Таиров, објавени во разни периодични гласила, кои речиси исцело му се посветени на творечкиот метод и на историјата на Камерниот театар од Москва, при што трите негови беседи, одржани во различни периоди на 1931, ќе се најдат во средиштето на интересирањето. Посебно задржувајќи се на структуралниот реализам на московскиот Камерен театар, кој, како што е познато, беше создаден во 1914 како театарска институција која „се крева во борба против стандардните статични форми“, Таиров ќе застане на становиштето дека театарската институција не е нешто статично, нешто што не може да се менува, нешто што е за секогаш стабилизирано, нешто механичко, туку дека театарот е жив социјално-уметнички организам, обусловен од определена општествена средина. Со едно вакво согледување, сосема е логично и природно што Таиров силата и перспективите на театарот ги гледа во неговото постојано обновување и динамично движење, во правото на експериментирање и слично.

Во овој дел од богатото театарско наследство на Александар Таиров спаѓа и текстот за *Станиславски* напишан во 1933. Овој текст се одликува со својата лапидарност и студиозност, а големиот пиетет за огромниот придонес што го дал Станиславски за театарот, ќе биде сублимиран во следнава сентенца на Александар Таиров: „Генијот на Станиславски не е само затоа што е голем актер, мајстор на сцената, туку и затоа што на прагот на две столетија тој со својата огромна творечка луцидност му даде на театарот нов живот, нова пулсација, нов квалитет“.

Особено се интересни, привлечни и современи идеите на Таиров за неговиот однос кон светската драмска класика и кон класиката воопшто, изнесени во краткиот запис под наслов *„Како јас работев на класиката“*. Неодминливите вредности на светската драмска класика, Таиров ги гледа во присуството на таканаречените „вечни проблеми“, кои со времето се видоизменуваат, но продолжуваат да суштествуваат и да го тангираат гледачот од една во друга епоха. Таиров се залага за соодветна анализа на авторовата епоха, за потенцирањето на оние проблеми што се од пресудно и универзално значење, и тоа е според него најдобриот пат за доближувањето на класиката до современата публика. Овој свој творечки став Таиров ќе го образложи во наредниот текст — „Човекот и проблемот“, напишан во 1933: секоја генерација настојува да изнајде една нова интерпретација, да ги открие оние аспекти кои останале неоткриени за претходните генерации. И, како во многу други свои постановки, така и во новата сценска транспозиција на Шекспировите дела, до еден нов приод може да се дојде исклучиво преку човекот, т.е. преку актерот, имајќи ја предвид токму неговата водечка ролја во делата работени по Шекспир. За да ја докаже неопходноста од осовременувањето на Шекспир, Таиров вака го формулира својот поглед за класиката: „Што претставува класичното дело и зошто е тоа класично дело? Очигледно, затоа што поставува проблеми кои не умираат заедно со авторот, а остануваат да живеат и живеат долго — да не речам вечно, или да го употребам тој збор условно. И така жвеејќи и преминувајќи од еден во друг век, тие дела добиваат ново значење, нова содржина. И, имено, благодарение на таа нова содржина тие можат да бидат играни секој пат и да звучат на друг начин“. Што се однесува до беседата изнесена пред режисерите што го завршиле Државниот институт за театарска уметност „А. В. Луначарски“ во 1936, таа е значајна по тоа што во неа ќе сретнеме мошне конструктивни укажувања дека „задачата на режисерот се состои пред сè во тоа да го возбуди творечкото интересирање во претставата на која работи“, дека секој уметник, а посебно режисерот „мора да има своја внатрешна суштина, да биде во движење и да се видоизменува“. Еден од последните режисерски записи на Александар Таиров е оној што се однесува за театарот и драматургот (1946) кој содржи интересни и есенцијални размислувања за режисерската уметност, за актерот и потребата тој да биде мисловен, што е основа за создавање но советски театар, чиј живот и натамошен развој ќе зависи од барањата на новото.

Сосема бегло задржувајќи се на творечкиот метод и на историјата на Камерниот театар, треба да се наведе фактот дека многу постановки на овој театарски колектив извршиле огромно влијание врз светскиот театар и тоа преку честите гостувања на театарот меѓу двете светски војни во Германија и Франција, во Австрија и Чехословачка, во Италија и Швајцарија, во Белгија и Јужна Америка. За влијанието, пак, на Таиров врз творештвото на мнозина реномирани европски и американски театарски творци-драматичари, режисери итн., говори богатата кореспонденција што Таиров ја имал со мнозина од нив (Жан Кокто, О'Нил и други).

ЗБОР ДВА И ЗА РЕЖИСЕРСКИТЕ ЕКСПЛИКАЦИИ

Режисерските експликации на Александар Таиров (вкупно петнаесет) само го потврдуваат мислењето дека е во прашање една ретко богата режисерска индивидуалност, без која денес тешко може да се замисли историјата на рускиот и на советскиот театар. Исто така, неспорен е фактот дека овој сестран и плоден театарски творец со сето она што го остави како теоретско наследство, вклучувајќи ги во него, се разбира, и режисерските експликации, има мошне забележано место и во светската театарска култура.

Од раниот период на творештвото на Таиров секако е мошне карактеристична постановката на Хофмановата пиеса *„Принцезата Брамбила“* (1920), во која до најцелосен израз ќе дојдат режисерските интенции за еден синтетичен театар. Токму затоа овој спектакл се смета за едно од позначајните остварувања не само на Камерниот театар, туку и на советскиот театар. При разгледувањето на оваа своја постановка, Таиров ќе напомне дека негова најглавна задача била да се изнајде ритмот на претставата, кој практично решава сè.

Александар Таиров ќе реализира и повеќе дела од светската драмска класика — *„Антигона“*, *„Ромео и Јулија“* од Шекспир, *„Федра“* од Расин и други. Во коментарот за *„Антигона“*, Таиров ќе напомне дека „главниот акцент на режисерската партитура е ставен врз конкретното актерско воздејство во комплетното оформување на спектаклот“, додека во некои делови на сижето на *„Федра“* ќе види „своевидна блискост со нашата современост“. Во право е Таиров кога укажува дека не е лесна, ни едноставна работа да се игра трагедијата, бидејќи во неа живеат големи и бујни страсти, бидејќи трагедијата го исполнува човекот со големи и силни чувства. А за да проговорат тие страсти и чувства со полн интензитет, искрено и доживеано, потребно е да се изнајде соодветна форма, која е од посебно значење кога станува збор за поставување трагедии, и особено за античката трагедија. Зашто, формата на античката трагедија, како што ќе констатира Таиров во режисерската експликација за *„Федра“*, бара од артистот да го чувствува телото, да умее да владее со него, да знае да ја предава содржината не само со помош на зборовите, туку и преку гестот и низа други изразни средства.

Прво обраќање на Таиров кон делата од руската класика беше пиесата *„Бура“*, од Островски, при што ова дело во своите режисерски експликации ќе го разгледува како „руска народна трагедија“. И врз едно друго дело од овој руски драмски писател ќе биде насочено творечкото интересирање на Александар Таиров. Тоа е пиесата *„Без вина виновни“*, која ќе биде изведена во 1944 во рамките на 30-годишнината од постоењето на Камерниот театар. Еден од посебните аспекти на кои ќе се задржи Таиров во подолгата експликација за драмата *„Без вина виновни“* е прашањето на подтекстот.

Само неколку месеци по реализацијата на ова драмско дело, Таиров ќе ѝ се претстави на советската театарска јавност со режија на *„Галеб“* од Чехов. И покрај големата љубов кон оваа пиеса и кон нејзиниот автор, Таиров цели десет години ќе се кани да го режира Чехов. Се решил за конечна реализација дури тогаш кога сметал дека е постигната „апсолутна творечка неопходност“, бидејќи само тогаш се можни „големи нешта во театарот“. Повеќе од евидентни биле настојувањата на Таиров авторот на *„Галеб“* да се прикаже како автор кој е жив, со цел неговата драма и 50 години по нејзиното создавање „да живее во наши денови, во друга епоха“. Ваквиот приод беше причина и оваа, како и многу други постановки на Таиров, да биде негирана, оспорувана, а еден од противниците на една ваква постановка на *„Галеб“*, преку која не можел да се препознае Камерниот театар во Москва, бил и големиот руски и советски критичар и теоретичар Шкловски.

Во режисерскиот опус на Таиров влегуваат и неколку дела од советската и светската современа драматургија, за чии постановки можат да се прочитаат мошне интересни и содржајни експликации. Станува збор за експликациите на пиесите *„Старецот“* од М. Горки. *„Оптимистичка трагедија“* од Вишневски, *„Тавтабита“* од Мајаковски, *„Копнеж под брестовите“* од О'Нил и други. Одредувајќи ги делата од современиот американски писател О'Нил како „пиеси со големи конкретни проблеми“, Таиров смета дека драмата *„Копнеж под брестовите“* да не постоеше, ќе требаше да се измисли, покрај другото, и затоа што О'Нил во „современата литература ги обнови најдобрите традиции на античката трагедија“. И две други постановки на Таиров на дела од западноевропската драматургија ќе го означат режисерскиот врв на овој творец. Тоа се драматизацијата на познатиот роман „Мадам Бовари“ од Флобер и *„Машинел“* од С. Трубел.

Задржувајќи се во еден најлапидарен облик на највредното што го остави Александар Таиров како свое теоретско наследство, сакавме само да укажеме на значајното креативно присуство на еден вистински мајстор на драмската сцена, кој можеше да остави зад себе такви големи траги благодарение на бескомпромисноста и чесноста во работата, на големата љубов кон театарот и на уште поголемите хоризонти на знаења.

ШЕКСПИРОВ ФЕСТИВАЛ ВО ПЕКИНГ

Пекинг имаше прилика да го проследи фестивалот на Шекспировите дела во изведба на 13 различни кинески театарски трупи чии актери играа со перики и вештачки носеви за што пореално да ја доловат средновековната Англија.

Фестивалот е отворен со „Ричард III“.

Организатори на фестивалот се Шангајскиот театарски институт, Централниот театарски институт, Кинеското друштво за испитување на драматургијата и кинеските друштва за проучување на Шекспир од Пекинг и Шангај.

Во весникот „Женмин жибао“ еден културен работник наједноставно ја објаснил организацијата на фестивалот: „Првиот фестивал на Шекспир има огромна корист за изградба на духовната култура, а навистина и многу за развојот на драматургијата во Кина ... Шекспировите дела како да се напишани сега. Неговата драматургија е преполна со човечност, социјална правда, но и со крваво насилство, лицемерие, конфликти меѓу поколенијата, со зло што се вика војна“.

Преглед на премиери

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Драма —

Жан Батист Поклен — Молиер:

„ТАРТИФ“

— комедија во 5 чина —

Препев: Лазо Каровски

Режисер: Љубиша Георгиевски

Сцена и костими: Миодраг Табачки од Белград

Муз. илустрација: Андреј Бељан

Кореограф: Тања Петковска

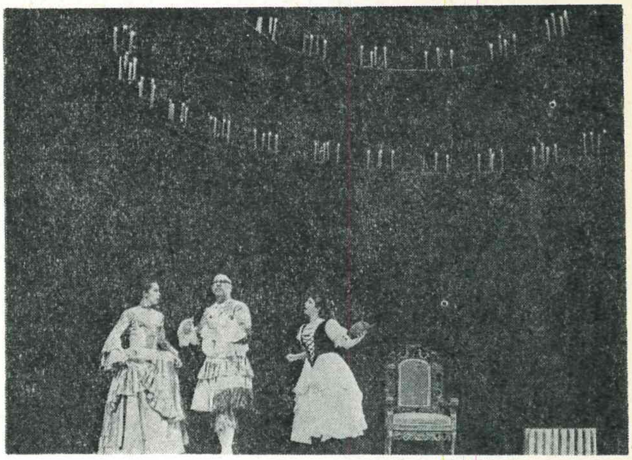
Инспициент: Борис Шуминовски

Суфлер: Љупка Бошкова

лица:

Драги Крстевски (Клеант), Вукосава Донева (Г-ѓа Пернел), Ацо Ѓорчев к.г. (Оргон), Јоана Поповска (Елмира), Александар Џуровски (Дамис), Катина Иванова (Маријана), Гоце Влахов (Валер), Кирил Ристоски (Тартиф), Мими Таневска (Дорина) и Јусуф А. Гулески (Г-н Лоајал). Студенти на ФДУ.

Премиера: 17 јануари 1986 година.



„ТАРТИФ“

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Драма —

Драго Јанчар:

„ГОЛЕМИОТ БРИЛИЈАНТЕН ВАЛЦЕР“

— драма во 2 дела —

Превод: Плиска Гугуловска

Јазично-стилска редакција: Јордан Плевнеш

Режисер: Бранко Ставрев

Сцена и костими: Владимир Георгиевски

Музички соработник: Љупчо Константинов

Јазичен соработник за полски јазик: Зузана Тополињска

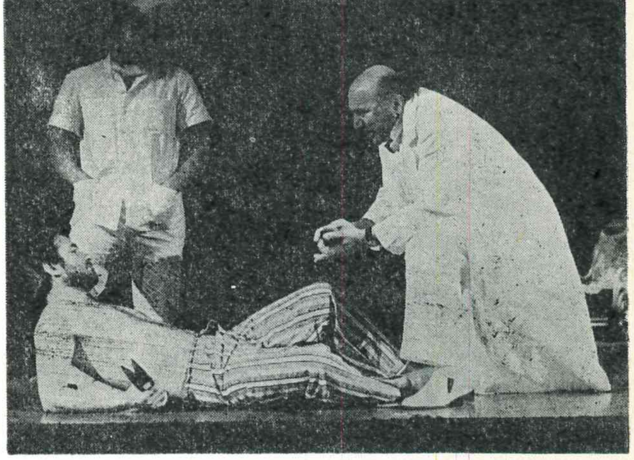
Инспициент: Радован Мадиќ

Суфлер: Елеонора Смилеска

лица:

Славко Нинов (Симон Вебер), Соња Каранџулоска (Клара), Снежана Коневска—Руси (Љубимката), Душко Костовски (Волоѓа), Киро Ќортошев (Доктором), Александар Чамински (Емерик), Чедо Камџијаш (Савел Павел), Томе Витанов (Рајко), Димитар Костов (Постариот експерт за метафори), Кирил Коруновски (Помладиот експерт за метафори), Крсто Скубев (Капетанот), Александар Шехтански (Доберман), Славица Ковачевиќ (Медицинска сестра), Илија Рајковски (I Болничар), Славчо Димовски (II Болничар), Афродита Кирјаковска (Референтката), Тони Шулевски (Гонителот), Вера Бранѓолица (Жената со кукла) и Кокан Грчев (Шопен).

Премиера: 9 февруари 1986 година.



„ГОЛЕМИОТ БРИЛИЈАНТЕН ВАЛЦЕР“

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

— Турска драма —

Владимир Плавевски:

„ПИПА—РИТАМ“

Превод: Махмуд Киратли (и лектура)
Режисер: Рахим Бурхан
Сценограф: Владимир Георгиевски
Костими: Зорица Тодорова—Младеновиќ
Музика: Хустрев Саид
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет

лица:

Салаетин Билал (Тојфел Волкански), Јилдиз Рифат (Стела), Зекир Сипахи (Давид), Ирфан Беќур (Матеј), Елјеса Касо (Виктор Горбов), Наџи Шабан (Оскар Донован), Зекерија Хоџалар (Дервишот Ерол) Фехми Груби (Анатол), Зиба Бекир (Лина), Ријад Тахир, Мукерем Билал, Ахмет Вели и Шенол Исмаил (Пациенти).

Праизведба: 20 февруари 1986 година.

„ПИПА-РИТАМ“

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Балет —

Пјотр И. Чајковски:

„ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО“

— балет во 4 чина —

Кореограф и режисер: *Екатерина Аксјонова* од СССР (според Горски, Иванов, Петипа и Мерсерер)

Сцена и костими: Анатолиј Арефјев од СССР

Диригент: Ангел Шурев

Репетитори: Олга Муратовска и Снежана Филиповска

Корепетитори: Дара Алчева и Јоана Попхристова

Концерт-мајстор: Ѓоко Николовски

Инспициент: Благоја Спировски

лица:

Зоица Пуровска (Одета, Одилија), Марин Црвенов (Зигфрид), Екрем Хусеин (Церемонијал-мајстор), Александар Хаџиманов, Ана Савиќ—Хусеин и Снежана Василевска, Богослава Хучинска, Виолета Радобарт), Вера Бранѓолица (Кралица), Александар Стојановиќ (Наставник), Виолета Радовановиќ, Елена Спасовска и Рисима Матевска (Три лебеди), Ана Савиќ—Хусеин и Славчо Столески *(Неаполитанска игра)*, Лора Поповска, Оливера Костова, Мице Поповски, Миле Илиевски, Гордана Димовска, Снежана Павичевиќ, Зорица Петковска, Милица Давиткова, Зоран Талев, Реџеп Рамадани, Драган Тетиев и Ѓоко Чанев *(Мазурка)*, Рисима Матевска, Марина Станковиќ, Владо Чанев и Мирослав Давидовски *(Шпанска игра)*, Снежана Василевска, Богослава Хучинска, Виолета Радовановиќ, Елена Спасовска и Весна Ристиќ *(Невести)*, Оливера Костова, Марина Станковиќ, Лора Поповска, Богослава Хучинска, Василка Маневска, Снежана Василевска, Марита Гроздановска, Билјана Пашариковска, Зорица Петковска, Сузана Момировска, Зоран Талев, Реџеп Рамадани, Мирослав Давидовски, Драган Тетиев, Владо Чанев, Ѓоко Чанев, Славчо Столески, Бранко Ивановски, Златко Петковски и Мице Поповски *(Валс)*, Ирина Ветерова, Лора Стојанова, Маја Симеонова, Маја Јовановска и Оли Панговска (Мали лебеди).

Премиера: 28 февруари 1986 година.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

— Турска драма —

Бедија Беговска:

„МАЛИТЕ ГОЛЕМИ ЉУБОВИ“

— музичка игра —

Режисер: Димитар Христов

Сценограф: Јана Петковска

Костимограф: Цветанка Јовановска

Музика: Киро Костов

Кореограф: Тони Баталаков

Лектор: Махмуд Ќиратли

Инспициент: Абдурахман Рахман

Суфлер: Фејхан Ахмет

лица:

Јилдиз Рифат (Ајтен), Елјеса Касо (Јалчин), Ахмет Вели (Ерол), Шефкет Хасан (Шишко), Шенол Исмаил (Џо), Перихан Туна (Сема), Зиба Бекир (Сузан), Мукерем Билал (Лејла), Наџи Шабан (Поштарот), Сузан Максут (Ајша), Незакет Али (Учителката), Мустафа Јашар (Мажот на Ајтен), Салаетин Билал (Таткото на Ерол), Ирфан Беќур и Ријад Тахир (Учени-

ци) и Личност „Икс“ (во секоја претстава различна популарна личност од областа на уметноста).

Праизведба: 4 април 1986 година.

„МАЛИТЕ ГОЛЕМИ ЉУБОВИ“

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Васил Иљоски:

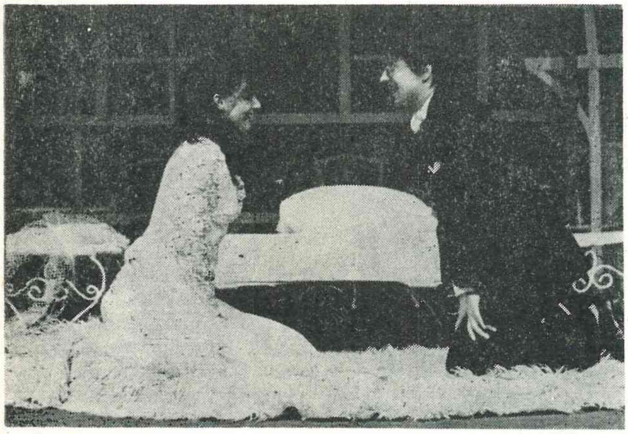
„СВАДБА“

Режисер: Димитрие Османли
Сценограф: Панче Минов
Костими: Рада Петрова-Малкиќ
Композитор: Александар Џамбазов
Лектор: Јелица Инадеска
Инспициент: Томе Моловски
Суфлер: Снежана Бошнакоска

лица:

Игор Џамбазов и Бранко Ѓорчев (Дарко), Диме Илиев (Коле), Силвија Стојановска (Злата), Душица Стојановска (Маре), Ѓорѓи Тодоровски (Стефче), Славица Николовска (Цвета), Димитар Зози (Милован), Ацо Јовановски (Андон Туџарот), Сабина Ајрула (Ветка), Димитар Гешоски (Панко Козаро), Видосава Грубач (Стојна), Ангелина Ивановска (Костадинка), Лилјана Георгиевска (Мица), Шишман Ангеловски (Буда), Самоил Дуковски (Тоза), Кирчо Божиновски (Диме), Димче Мешковски (Бег), Милорад Бакиќ (Аритон) и Симе Илиев (Келнер).

Премиера на 212-та претстава: 12 април 1986 година.



„СВАДБА“

НАРОДЕН ТЕАТАР — ШТИП

Николај В. Гогољ:

„РЕВИЗОР“

Режисер: Коле Ангеловски
Сценограф: Т. Максимов
Костимограф: Ѓ. Здравев

Настапуваат: Филимен Џинес, Јелица Кирова, Гоце Тодоровски к.г., Елица Арева, Лазар Атанасов, Јован Трпески, Алеко Протогеров, Стојан Арев, Методи Басаровски, Орце Трајановски, Драган Механџиски, Томе Гагоски, Валентина Јовановска, Даница Зенделска, Дафинка Јанева, Тодорка Гиразова, Мичо Коцев и Стојан Станков.
Премиера: 19 април 1986 година.

„БРАЧЕН ПЛЕЈ-ОФ“

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Е. А. Вајтхед:

„БРАЧЕН ПЛЕЈ-ОФ“

Превод: Гордана Коцевска

Режисер: Коле Ангеловски
Сцена и костими: Љубомир Чадиковски
Лектор: Јелица Инадеска

лица:

Љиљана Богоевиќ-Јовановски (Г-ѓа Елиот) и Кирил Ристоски (Г-н Елиот).
Премиера: 7 мај 1986 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Драма —

Бертолт Брехт:

„МАЛОГРАЃАНСКА СВАДБА“

Превод: Илија Милчин
Режисер: Владо Цветановски
Сценограф: Бранко Костовски
Костимограф: Лира Грабуловска
Музика: Тодор Бојаџиев
Инспициент: Борис Шуминовски
Суфлер: Елеонора Смилеска

лица:

Владимир Светиев (Таткото на невестата), Катина Иванова (Мајката на младоженецот), Снежана Коневска-Руси (Невестата), Афродита Кирјаковска (Нејзината сестра), Александар Чамински (Младоженецот), Мирче Доневски (Неговиот пријател), Мими Таневска (Жената), Петар Арсовски (Нејзиниот маж), Јусуф А. Гулески (Младичот), Драги Крстевски (Фотографот) и Бојан Бранѓолица (Детето).
Премиера: 8 мај 1986 година.

„МАЛОГРАЃАНСКА СВАДБА“

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Опера —

Гаетано Доницети:

„ЛУЧИЈА ДИ ЛАМЕРМУР“

Диригенти: Миодраг Јаноски к.г., и Ангел Шурев
Режисер: Дејан Миладиновиќ к.г.
Сценограф: Драгутин Аврамовски-Гуте
Костимограф: Мирјана Маурич к.г.
Хор-мајстор: Милан Фирфов
Инспициент: Јелена Јуруковска
Суфлер: Убавка Гагова

лица:

9 мај: Гражина Чопинска од Полска (Лучија), Паулос Раптис од Полска (Едгардо), Борис Трајанов (Енрико), Бранислав Јатиќ од Нови Сад (Рајмондо), Јово Рељин од Белград (Артуро), Лазар Белевски (Норман) и Лидија Нацоска (Алиса).

7 и 9 ноември: Миомир Тасиќ (Енрико), Мира Тасевска-Бунарџиева и Емилија Аврамовска (Лучија), Константин Чепрага од Романија (Едгардо), Бранимир Стевановиќ (Рајмондо), Ѓорѓи Колев (Артуро), Лазар Белевски (Норман), Лидија Нацоска и Јоана Тунтева (Алиса).

Премиера: 9 мај со гости и 7 ноември 1986 со солисти на МНТ.

„КРАЛ ИБИ“

ДРАМСКИ ТЕАТАР „ЈОРДАН Х. К. ЏИНОТ“ — ТИТОВ ВЕЛЕС

Алфред Жари:

„КРАЛ ИБИ“

Режисер: Стојан Стојановски

Сценографија: Илија Настов
Музичка илустрација: Андреј Бељан
Техничко водство: Благој Подлешки
Инспициент: Иван Илиев

лица:

Младен Крстевски (Таткото Иби), Кица Ивковска и Светлана Василкоска (Мајката Иби), Љубе Терзиев (Капетан Бордир), Александар Ѓорѓиев (Крал Венцислав), С. Василкоска и К. Ивковска (Кралица Розамунда), Јордан Витанов (Бугрелав), Кирил Гравчев (Цар Алексеј), Ѓорѓи Бисерков (Котис), Кирил Гравчев (Пил) и Марјан Салтиров (Жирон).

Премиера: 9 мај 1986 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР — БИТОЛА

Љубомир Симовиќ:

„ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ“

Превод: Ефтим Клетников

Режисер: Љуба Милошевиќ к.г.

Сценограф: Петар Ангеловски
Костимограф: Сотир Наумовски и Марина Штембергар
Музичка илустрација: Христо Бојаџиев
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

лица:

Димитар Илиевски (Мајцен), Петар Мирчевски (Милун), Илко Стефановски (Дробац), Методија Марковски (Благое Бабиќ), Ратка Радмановиќ (Гина), Радојка Димеска (Симка), Јулијана Стефанова (Дара), Елена Мошевска (Томанија), Петар Стојковски (Шопаловиќ), Соња Михајлова (Јелисавета), Сузана Киранџиска (Софија), Слободан Степановски (Филип), Мајкл Атанасовски, Кире Сотировски, Александар Лозановски и Аднан Алитовски (Граѓани).

Премиера: 29 мај 1986 година.

„ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ“ (НТ БИТОЛА)

НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ — ПРИЛЕП

Миле Попоски:

„ТУЃО САКАМЕ — СВОЕ НЕ ДАВАМЕ“

Режисер: Коле Ангеловски

Настапуваат: Благоја Спиркоски, Виолета Лазареска, Тошко Настески, Блаже Алексоски, Андон Јованоски, Марјан Чакмакоски, Најдо Тодески, Лидија Иваноска, Димитар Вандески, Лилјана Батлеска, Димитар Трајковски, Цветан Волчески, Трајче Иваноски, Зоран Велјаноски и Цветанка Чавлеска.
Праизведба: 14 јуни 1986 година.

„ВИКЕНД ЗА МРТОВЦИ“

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ — СТРУМИЦА

Миле Попоски:

„ВИКЕНД ЗА МРТОВЦИ“

Режисер: Ацо Алексов

Сценограф: Чедо Христов
Костимограф: Благој Кировски
Музика: Љупчо Филчев

Учествуваат: Кирил Здравески, Љубица Пиперевска, Душко Костов, Кире Ѓорѓиев, Ване Крстев, Крсте Јовановски, Снежана Ѓорѓиева, Ристо Костов, Тинче Ристеска, Томе Ментинов, Зора Ѓорѓиева, Божидар Димитров и Ѓорѓи Шаламанов; (Лазо Новаков, Ристо Чашлев, Цвета Турџарова, Драга Соколова, Љупчо Ричлиев, Радован Вичетиќ, Ѓорѓи Аризанов, Ѓорѓи Василев и Ниче Василев).
Премиера: 20 јуни 1986 година.

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Љубомир Симовиќ:

„ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ“

Превод: Ефтим Клетников

Режисер: Васил Ќортошев

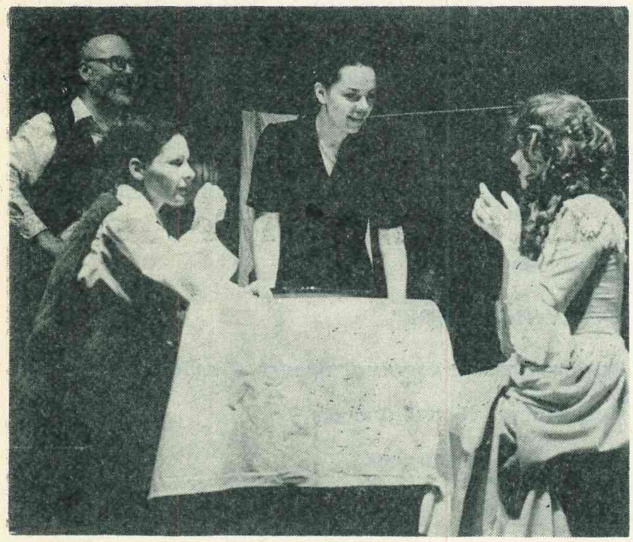
Сцена и костими: Владимир Георгиевски
Музичка илустрација: Ристо Аврамовски

лица:

Анастас Тановски (Мајцен), Ѓокица Лукаревски (Милун), Ненад Стојановски (Дробац), Стево Спасовски (Благое Бабиќ), Ленче Делова (Гина), Мајда Тушар (Симка), Љиљана Јовановски (Дара), Душица Стојановска (Томанија), Ацо Ѓорчев (Василие Шопаловиќ), Снежана Стамеска (Јелисавета Протиќ), Сил-

вија Стојановска (Софија Суботиќ), Мето Јовановски (Филип Трнавац), Катерина Коцевска, Видосава Грубач, Виолета Шапковска и Викторија Анѓушева (Граѓанки).

Премиера: 22 јуни 1986 година.



„ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ" (ДТ СКОПЈЕ)

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Џон Марел:

„САРА БЕРНАР"

Превод: Љубица Арсовска

Режисер: Димитар Станковски

Сценографија: Елизабета Аврамовска
Костимографија: Соња Куновска
Музика: Љупчо Константинов

л и ц а :

Лилјана Вељанова (Сара Бернар) и Гоце Тодоровски (Питу).

(Драмскиот театар и екипата, оваа претстава му ја посветуваат на артистот Ристо Шишков)

Премиера: 3 јули 1986 година.

„САРА БЕРНАР"

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Славко Јаневски:

„КЕРУБИН 2096"

— 9 драмски круга од необјавениот роман „Деветте Керубинови векови" —
Драматизација: Јордан Плевнеш
Режисер: Љубиша Георгиевски

Сцена и костими: Владимир Георгиевски
Музичка илустрација: Андреј Бељан

л и ц а :

Петар Темелковски (Керубин), Милица Стојанова (Горка Сута), Диме Илиев (Сергеј со име Керубин), Мите Грозданов (Родобран), Лилјана Вељанова (Дарја Исова), Ѓокица Лукаревски (Исо Рог), Благој Чоревски (Јаков Серпентеус), Анастас Тановски (Аргос Каламарис) и Јовица Михајловски (Димитар Господинов Рилски).

Праизведба: 13 јули 1986 во Охрид.

„ДУБРОВНИЧКА ЛЕГЕНДА"

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Б а л е т —

Љубомир Брањголица:

„ДУБРОВНИЧКА ЛЕГЕНДА"

— балет во 2 чина —

Либрето: Вера, Влахо и Љубомир Брањголица

Кореограф: Олга Милосавлева

Режисер: Александар Стојановиќ
Асистент на кореографот: Екрем Хусеин
Костимограф: Елена Дончева
Сценограф: Костадин Танчев
Корепетитори: Јоана Попхристова, Дара Алчева и Галина Гацева

Снимено на лента: Загрепски симфоничари *(диригент: Игор Гјадров)*

Инспициент: Благоја Спировски

лица:

Зоица Пуровска (Марија), Зоран Велевски (Иво), Дончо Велковски (Мурат), Драган Тетиев (Ловро), Сузана Момировска (Марија дете), Горан Божинов (Иво дете), Елена Спасовска (Девојка-актерка), Екрем Хусеин (Сарацен), Владо Чанев (Витез), Миле Илиевски (Гласник), Виолета Радовановиќ (Гувернанта), Михајло Јовановски (Кнез; Свештеник), Мирослав Давидовски, Реџеп Рамадани, Славчо Столески и Миле Илиевски (4 Актери), Виолета Станојковска, Марина Станковиќ, Надица Борсова, Рисима Матевска, Богослава Хучинска, Лиле Поповска, Весна Ристиќ и Оливера Костова *(Девојки)*, Мице Поповски, Зоран Талев, Драган Пандилов, Ѓоко Чанев, Бранко Ивановски, Златко Петковски, Горан Божинов и Мирјам Чуни *(Стари морнари)*, Бранко Ивановски, Мице Поповски и Владо Чанев (3 Морнари), Мирослав Давидовски, Реџеп Рамадани, Ѓоко Чанев, Славчо Столески, Златко Петковски, Зоран Талев, Горан Божинов, Драган Пандилов, Миле Илиевски и Мирјам Чуни *(Маври)*, Надица Ристеска, Марита Гроздановска, Василка Маневска, Зорица Петковска, Вељанка Пандилова, Билјана Пашариковска, Билјана Кирјазова, Ирена Челебиќ, Тамара Атанасова, Јасмина Крстева, Антоанета Цветковска, Лиле Миленковска, Катерина Кипровска, Лора Стојанова, Маја Поповиќ, Маја Јовановска и Кристина Миљановска *(Море)*.

Праизведба: 15. 7. 1986 Дубровник; премиери: 21. 7. 1986 Охрид и 28. 10. 1986 Скопје.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

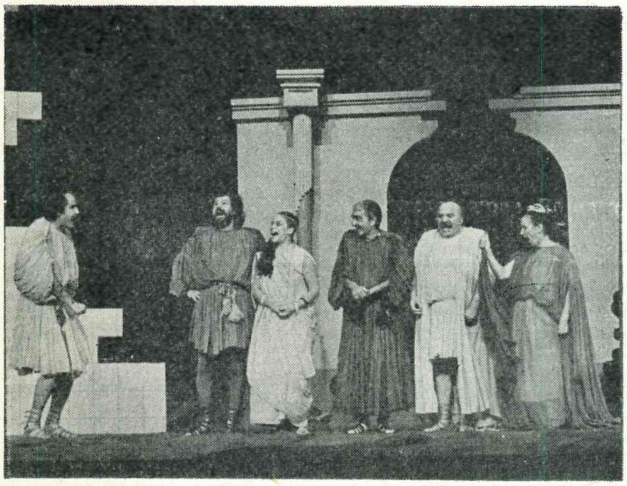
— Драма —

Русомир Богдановски:

„НИШТО БЕЗ ТРИФОЛИО“

— комедија во грчко-римски стил —

Режисер: Слободан Унковски
Сценограф: Милица Ејдус од Белград
Костимограф: Ѓорѓи Здравев
Музичка илустрација: Михаил Бошковски
Инспициент: Борис Шуминовски
Суфлер: Љупка Бошкова



„НИШТО БЕЗ ТРИФОЛИО“

лица:

Душко Костовски (Кантарион), Анче Џамбазова (Лавандула), Мими Таневска (Петунија), Синоличка Трпкова (Мелиса), Кирил Ристоски (Трифолио), Перо Арсовски (Милес Глориосус Розмаринус), Драги Крстевски (Хибискус), Ѓорѓи Јолевски (Пинус), Александар Чамински (Адонис) и Катина Иванова (Камелија).

Праизведба: 17 јули 1986 во Охрид; премиера: 24 октомври 1986 во Скопје.

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ — СТРУМИЦА

Митко Маџунков:

„ГОЛЕМИОТ СМОК“

Режија, сцена и костими: Бранко Ставрев

Инспициент: Љупчо Филчев

Суфлер: Ѓорѓи Василев

лица:

Мите Грозданов к.г. (Ињо М.), Зора Георгиева (Андромаха), Ване Крстевски (Зоран), Ристо Костов (Стојан), Кирил Здравески (Врешко), Крсте Јовановски (Петре О.), Кире Ѓорѓиев (Дино), Томе Витанов (Тушо), Стојан Гогов (Дончо), Томе Ментинов (Боро), Ѓорѓи Шаламанов (Ванчо), Љуба Пиперевска (Баба Фима), Душко Костов (Ѓорѓија), Божидар Димитров (Претседател), Тинче Ристевска (Јавна обвинителка), Снежана Ѓорѓиева (Келнерка) и Бранко Бенинов (Миљо). Оркестар „Боро Џони“.

Праизведба: 13 септември 1986 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР — БИТОЛА

Русомир Богдановски:

„ПАТЕНТАЛИЕ И ТЕНТЕЛИНА“

— безобразна комедија —

Режисер: Слободан Унковски

Сцена и објекти: Марина Штембергар

Костими: Цветанка Јовановска

Музички соработник: Ѓорѓи Ѓорѓиев

Инспициент: Боне Стојчевски

Суфлер: Зорка Ѓаковска

лица:

Благоја Чоревски к.г. (Патенталие), Соња Михајлова (Тентелина), Петар Мирчевски (Зерзевул кој се преправа во Змеј Дундуреј, Шарениот Ќелеш и Курто Вампирџијата), Мајда Тушар к.г. (Мајката), Владимир Талески (Таткото), Илко Стефановски (Попот), Сашо Огненовски (Тимион Вампирот), Сузана Киранџиска (Цона Вампирката), Слободан Степанов-

ски (Рогатиот), Борис Чоревски (Куциот), Методија Марковски (Белоокиот), Радојка Димеска (Бабиштето), Сребре Ѓаковски (Стариштето), Сузана Киранџиска (Шумската самовила), Јулијана Стефанова (Жената штука), Радојка Димеска (Речната самовила), Кире Сотировски (Салчу Касапот — вампир од Крушево), Сребре Ѓаковски (Црната Арапина), Душко Јовановиќ (Ставре Банкарот — вампир од Прилеп), Борче Јовановски (Спасе Инкасантот — вампир од Скопје), Тони Алексовски (Димитраќи Трговецот — вампир од Битола), Борис Чоревски (Грофот Дракула), Душко Јовановиќ, Јулијана Стефанова, Кире Сотировски, Елена Мошевска, Борче Јовановски и Катарина Лазаревска (Патлаците).

Праизведба: 5 октомври 1986 во Скопје; премиера: 10 октомври 1986 во Битола.

„ПАТЕНТАЛИЕ И ТЕНТЕЛИНА"

НАРОДЕН ТЕАТАР — ШТИП

Васил Иљоски:

„ЧОРБАЏИ ТЕОДОС"

— комедија во 3 чина —

Режисер: *Тодорка Кондова-Зафировска*

Сценограф: Тодор Максимов

Костимограф: Ѓорѓи Здравев

лица:

Ф. Џинес (Теодос), Д. Зенделска (Кева), Д. Механџиски (Томче), М. Басаровски (Спиро), Е. Арева (Наца), В. Јовановска (Стојанка), Л. Атанасов (Арсо), Ј. Трпески (Поцко), Т. Гиразова (Петрија), С. Арев (Ампо), В. Соколов (Ѓорго), О. Трајановски (Ристе), Б. Џоџев (Коле), Ј. Кирова (Цонка), Т. Гаговски (Селанец) и А. Протогеров (Панко). Фолклорна група од КУД „Ванчо Прке".

Премиера: 10 октомври 1986 година.

„ЧОРБАЏИ ТЕОДОС"

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ" — СТРУМИЦА

Ерскин Колдвел:

„МАЈСТОРОТ"

Драматизација, режија, сцена и костими: Бранко Ставрев

Музика: Љупчо Филчев

Суфлер: Ѓорѓи Василев

лица:

Петар Темелковски к.г. (Симон Дај), Кирил Здравески (Клеј Хори), Зора Ѓорѓиева (Лорена), Крсте Јовановски (Том Родес), Тинче Ристеска (Дина), Снежана Ѓорѓиева (Шугер), Ванчо Крстески (Харди), Кире Ѓорѓиев (Ралф).

Премиера: 11 октомври 1986 година.

„МАЈСТОРОТ"

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

— Драма —

Александар Володин:

„ГУШТЕРИЦА“

Превод од руски: Саша Маркус

Лектура: Илија Милчин

Режисер: Евгениј Лазаров, к.г. од СССР

Сцена и костими: Николај Епов, к.г. од СССР

Режисер по сценска пластика: Андреј Дрознин, к.г. од СССР

Музика: „Леб и сол“
Асистент на режисерот: Богдан Поп Ѓорчев

Асистент-организатор: Драган Вељановски

Инспициент: Радован Мадиќ

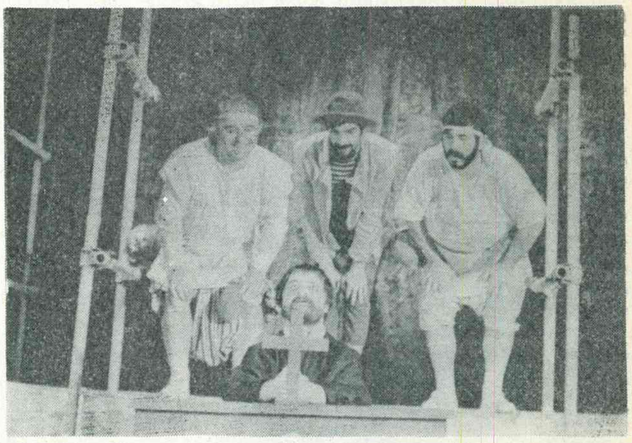
Суфлер: Љупка Бошкова

„ГУШТЕРИЦА“

лица:

РОДОТ НА БИЗОНИТЕ — Чедо Камџијаш (Главатарот), Синоличка Трпкова (Гуштерицата), Љубомир Бојковски (Ушлестиот), Александар Чамински (Борецот), Емил Рубен (Красноречивиот), Петар Арсовски (Женкарот), Јусуф А. Гулески (Долгото Носе), Дубравка Киселичка (Желчето), Гоце Влахов (Штрблото), Катина Иванова (Главната жена), Снежана Киселичка (Слабата жена) и Татјана Кочовска (Жената на Красноречивиот); РОДОТ НА СКОРПИИТЕ — Киро Ќортошев (Советникот), Ѓорѓи Јолевски (Грабнувачот), Марија Вртева (Пејачката), Кирил Ристоски (Лисестиот), Веска Вртева (Мајката), Анче Џамбазова (Свекрвата) и Татјана Кочовска (Рипката). Студенти на ФДУ и членови на Балетот на МНТ.

Премиера: 16 октомври 1986 година.



„ПАНУРГИЕ“

ДРАМСКИ ТЕАТАР „ЈОРДАН Х. К. ЦИНОТ“ — ТИТОВ ВЕЛЕС

Русомир Богдановски:

„ПАНУРГИЕ“

Режисер: Коле Ангеловски

Сценограф: Илија Настов

Композитор: Димитар Масевски

Костими: бутик „Бети“

Техничко водство: Благој Подлешки

Изработка на декор: Димче Стојанов

Суфлер: Весна Димитрова

лица:

Младен Крстевски (Панургие), Александар Ѓорѓиев (Јове Лапало), Ѓорѓи Бисерков (Пантагруел), Кирил Гравчев (Отец Хипотадеј), Љубе Терзиев (Д-р Рондибилис), Кица Ивковска (Филозофот Шупелко Празнослов и Г-ѓа Превеана), Весна Димитрова и Ана Царулеска (Превеани вејачки). Сонговите ги пеат „Тања-Тања“.

Премиера: 25 октомври 1986 година.

Премиери

Фјодор Достоевски: „ЗЛИ ДУХОВИ“ (април во Младинско гледалишче во Љубљана): драматизација Душан Јовановиќ, режисери Душан Јовановиќ на I и Јанез Пипан на II дел (се игра во две вечери). Улоги: Борис Каваца (Николај Всеволодович Ставрогин), Милена Зупанчич (Марја Тимофеева), Драга Поточњак (Лиза), Радко Полич (Пјотр Верховенски) Милош Бателин (Кирилов).

Молиер: „ДОН ЖУАН“ (април во Студентскиот културен центар во Белград): режисер Милан Караџиќ. Улоги: Драган Николиќ (Дон Жуан), Оливера Јежина (Дона Елвира), Ерол Кадиќ (Диманш), Соња Кнежевиќ (Шарлота).

Вилијам Шекспир: „ПЛЕЈ ШЕЈКСИН“ (април во Студентскиот културен центар во Белград): адаптација и режисер Радмила Војводиќ.

Лопе де Вега: „УЧИТЕЛ ПО ИГРАЊЕ“ (мај во Мало позориште во Белград): режисер Мирослав Беловиќ, кореографија Лидија Пилипенко, музика Војкан Борисавлевиќ, костими Лана Цвијановиќ.

Ивана Димиќ: „ПРЕД ОГЛЕДАЛО“ (мај во „Ателје 212“ во Белград): режисер Зоран Ратковиќ. Улоги: Предраг Ејдус (Мајаковски), Светозар Цветковиќ (Пастернак), Горица Поповиќ (Цветаева), Аница Добра (Лиза), Слободан Бестиќ (Коста), Горан Радаковиќ (Комесар).

Синиша Павиќ: „ПОЛТРОН“ (мај во Белградско драмско позориште): режисер Александар Ѓорѓевиќ. Улоги: Енвер Петровци, Татјана Лукјанова, Жика Миленковиќ.

Рајмонд Каугвер: „ВОЗОВИТЕ ПОАЃААТ В ЗОРИ“ (мај во „Ателје 212“ во Белград): режисер Александар Лукач. Улоги: Ерол Кадиќ, Мирјана Пеиќ, Бранимир Брстина, Младен Андреевиќ.

„ПРОШТАЛЕН КОНЦЕРТ ЕСЕНИН—МАЈАКОВСКИ“ (мај во „Магаза“ во Белград): адаптација и режија Љуба Тадиќ. Улоги Љуба Тадиќ (Есенин), Гојко Балетиќ (Мајаковски), Игор Дуњиќ (Звержхановски), Ана Јовановиќ (Команин).

Фран Лотка: „ЃАВОЛ НА СЕЛО“ (мај во Хрватско народно казалиште во Сплит): кореографи Пиа и Пино Млакар. Улоги: Марин Турку (Ѓавол), Маја Србљеновиќ (Ѓаволка), Соња Жупа (Јела), Драган Јеринкиќ (Мирко).

„БАЛЕТСКИ ТРИПТИХ“ (мај во Словенско народно гледалишче во Љубљана): кореографија Милко Шпаремблек.

Лео Делиб: „КОПЕЛИЈА“ (јуни во Народно позориште во Сараево): кореографија Норман Диксон, диригент Маријан Фајдига. Улоги: Доринел Бурлаку (Франц), Алис Димитреску (Сванилда), Јоан Магдин (Д-р Копелиус), Неџад Потогија (Градоначалник)-Стела Корљан (Зора), Казуко Цузухара (Молитва). Сценограф Миодраг Табачки, костимограф Љубица Вагнер.

Јован Стерија Поповиќ: „ПАТРИОТИ“ (јуни во Југословенско драмско позориште во Белград): режисер Дејан Мијач. Улоги: Војa Брајовиќ (Жутилов), Милош Жутиќ (Трговец), Милан Гутовиќ (Смрдиќ), Бранислав Лечиќ, Мирјана Карановиќ, Михајло Јанкетиќ, Дијана Шпорчиќ, Војка Ќордиќ, Миодраг Радовановиќ. Сценограф Миодраг Табачки.

Вилијам Шекспир: „РОМЕО И ЈУЛИЈА“ (август на Дубровничките летни игри): режисер Ивица Кунчевиќ. Улоги: Алма Прица (Јулија), Драган Деспот (Ромео), Милка Подруг-Кокотовиќ (Дадијарка), Петар Баничевиќ (Фра Ловро, односно Отец Лоренцо), Нева Рошиќ, Мато Ерговиќ, Тонка Лонза.

Михаило Радоичиќ: „ШОК“ (август во театарот „Додест“ во Титоград): режисер Слободан Милатовиќ, монодрама во изведба на М. Радоичиќ. Тема: Косово и контрареволуционерните настани 1981 година.

Ненад Прокиќ: „ХОМО ВОЛАНС“ (септември во Народното позориште во Сомбор): режисер Дејан Мијач. Улоги: Богомир Ѓорѓевиќ (Поет). Славица Радуловиќ (Новинарка), Данило Гаврилов, Марко Тасиќ, Владимир Амиџиќ, Давид Тасиќ. Костимографија Светлана Цвијановиќ.

Вилијам Хофман: „ТАКА Е КАКО Е“ (септември во Словенско народно гледалишче во Марибор).

Ненад Прокиќ: „ДОМОТ НА БЕРГМАНОВИТЕ“ (октомври во Југословенско драмско позориште во Белград — на сцената „Звездара“): режисер Невена Јанач. Улоги: Јасмина Ранковиќ (Лаура Бергман), Бранка Петриќ, Дубравко Јовановиќ, Небојша Бакочевиќ, Марко Баќовиќ.

„БРЕХТИЈАНА“ (октомври во Марибор) шестчасовен и триделен проект посветен на Бертолд Брехт во режија на Мира Ерцег со 120 учесници — членови на Словенско народно гледалишче од Марибор и студенти на љубљанската Академија за театар и филм; I дел **„Пасија по Лукул“** (на градскиот плоштад), II дел **„Барабани во ноќта“**, III дел **„Еротично кабаре на Бертолд Брехт“**.

Иштван Еркељ: „СЦЕНАРИО“ (октомври во Ујвидеки синхаз во Нови Сад): режисер Љубиша Георгиевски. Улоги: Лајош Шолтиш, Маќаш Пашти, Арпад Бакота, Каталин Ладик и Јене Ференци.

Кристоф Вилибалд Глук: „ОРФЕЈ“ (октомври во операта на ХНК): диригент Владимир Бениќ, режисер Владо Хабунек, сценограф Олег Хржиќ, костимограф Даница Дедиер (по нацрт на Ванда Павелиќ), кореограф Милко Шпаремблек. Улоги: Ружа Поспиш-Балдани (Орфеј), Бранка Беретовац (Евридика), Олга Вулиќ (Амор). Балетски солисти: Остоја Јањанин и Споменка Круниќ.

Рудолф Бручи: „ГИЛГАМЕШ“ (ноември во Српското народно позориште во Нови Сад): праизведба — режисер и либретист Арса Милошевиќ, кореограф Славко Перван, сценограф Жак Кукиќ, костимограф Јасна Петровиќ-Бандаревиќ, хор-диригент Јурај Ферик. **Улоги:** Никола Матиќ (Гилгамеш), Славољуб Коциќ (Енкиду), Вјера Мирановиќ-Микиќ (Жена), Илона Кантор (Ришат), Јадранка Јовановиќ (Иштар) и Бранка Окљеша (Аруру). **Балет:** Дијана Крстиќ, Бела Курунци, Растислав Варга и Владимир Чебски. **Диригент: Имре Топлак.**

Милош Црњански: „СЕЛИДБИ“ (ноември во Југословенско драмско позориште во Белград): драматизација и режија Вида Огњеновиќ. Толкувачи: Ирфан Менсур, Гојко Шантиќ, Марко Тодоровиќ, Ѓурѓија Цветиќ, Боривое Кандиќ, Стојан Дечермиќ, Рада Ѓуричин. Сценографија Марина Чутурило, костимографија Љиљана Драговиќ.

Адолф Адам: „ЖИЗЕЛ“ (ноември во Хрватското народно казалиште во Загреб): кореограф Атилио Лабис од Париз. Улоги Лидија Мила-Миловац (Жизел), Марин Турку (Алберт), Сузана Бачиќ и Николае Васц (Па-д-де), Мишел Пањагва (Кралица). Диригент: Вјекослав Шутеј.

Бертолд Брехт: „МЕРКА“ (ноември во театарот „Нова осеќајност“ во Белград): режисер Лазар Стојановиќ.

Творечка и работна биографија на Димитар Христов — режисер

Домицили

Димитар Христов е роден на 17. 12. 1938 во Битола. Денес живее во Скопје, бул. Кочо Рацин 14/6—11; тел: 227-085.

Образование

Дипломирал на Академијата за театар, филм, радио и ТВ во Љубљана 1963; апсолвент на компаративна книжевност во Љубљана.

Служба

До 1968 режисер во Народниот театар Битола, потоа режисер во ТВ Скопје.

Режии во театар

НАРОДЕН ТЕАТАР — БИТОЛА

1. Молиер: „Со сила лекар" 1962
2. Дима Синот: „Дама со камелии" 1963
3. Островски: „Бура" 1963
4. О'Нил: „Копнеж под брестовите" 1964
5. Моли: „Светиот пламен" 1964
6. Молиер: „Тартиф" 1965
7. Булатовиќ—Серафим—Поповски: „Да се смееш не е грев" 1965
8. Хејс: „Часови на очајание" 1966
9. Шилер: „Разбојници" 1967
10. Бомарше: „Севилскиот бербер" 1967
11. Софокле: „Едип" 1967
12. Ѓарфаш: „Глувчевата патека" 1968
13. Караѓале: „Бурна ноќ" 1968
14. Молиер: „Жорж Данден" 1970
15. Шекспир: „Отело" 1970
16. Поповски: „Глувци оро водат" 1971
17. Расин: „Федра" 1971
18. Расин: „Андромаха" 1975
19. Софокле—Есхил: „Агамемнон—Електра" 1976
20. Иљоски: „Млади синови" 1977
21. Иљоски: „Окрвавен камен" 1978 (Охридско лето)
22. Арсовски: „Залез над езерската земја" 1980 (свечено отворање на новата зграда)
23. Шекспир: „Ноќ спроти Водици" 1983
24. Остоиќ: „Пубертетлии и фосили"

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

25. Аристофан: „Лисистрата" 1968
26. Баум: „Волшебникот од Оз" 1970
27. Шпири: „Хајди" 1973
28. Неделковски: „Ден за бегство" 1979

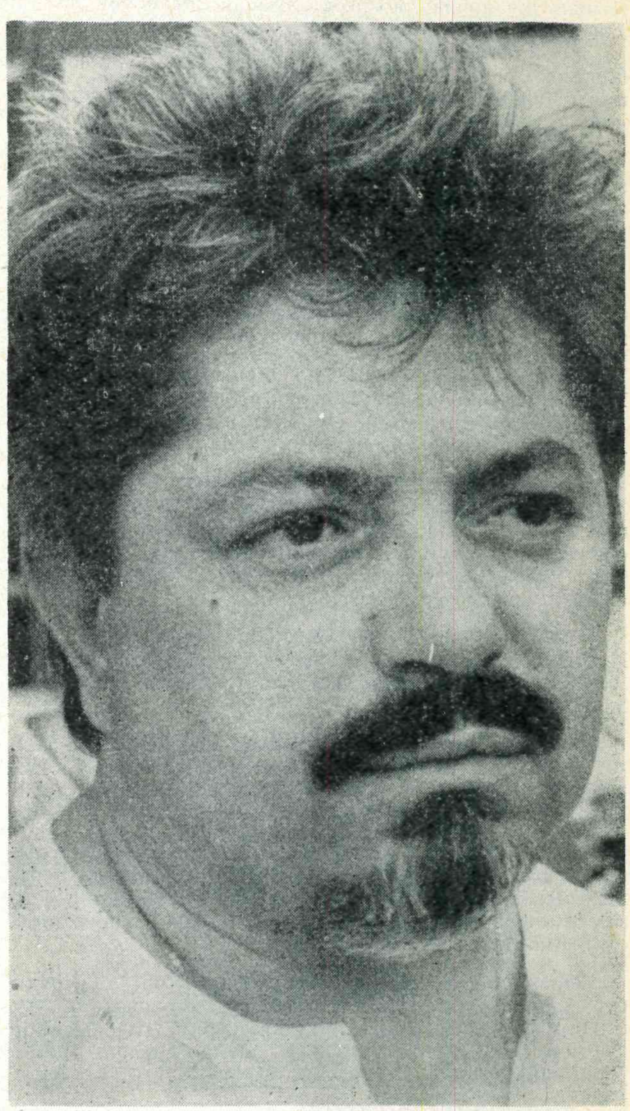
МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР — СКОПЈЕ

29. Молиер: „Граѓанинот благородник" 1982

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

Турска драма

30. Молиер: „Со сила лекар" 1982
31. Беговска: „Малите големи љубови" 1986



ДИМИТАР ХРИСТОВ

Албанска драма

32. Софокле: „Електра" 1971
33. Мустафа: „Јета" 1974
34. Гогољ: „Женидба"
35. Софокле: „Антигона"

НАРОДЕН ТЕАТАР — КУМАНОВО

36. Арсовски: „Чекор до есента"
37. Шекспир: „Ноќ спроти Водици" 1972
38. Софокле: „Електра" 1972
39. Лукиќ: „Заговор" 1974
40. Иљоски: „Млади синови" 1974
41. Шпири: „Хајди" 1974
42. Твен: „Том Соер" 1975
43. Николова: „Чук, чук, Стојанче" 1976

44. Кушан: „Водвиљ“ 1979
45. Неделковски: „Ден за бегство“ 1981

НАРОДЕН ТЕАТАР — СТРУМИЦА

46. Шилер: „Интрига и љубов“
47. Голдони: „Итрата вдовица“
48. Софокле: „Електра“ 1972
49. Џеферс: „Медеа“

НАРОДЕН ТЕАТАР — ПРИЛЕП

50. Голдони: „Лажливец“ 1965
51. Ривемал: „Резервист“ 1967
52. Молиер: „Со сила лекар“ 1971

НАРОДЕН ТЕАТАР — ШТИП

53. Шекспир: „Ноќ спроти Водици“ 1967
54. Молиер: „Вообразен болен“ 1970

АКАДЕМИЈА ЗА ТЕАТАР, ФИЛМ И РТВ — ЉУБЉАНА

55. Молиер: „Со сила лекар“ 1962 (апсолвентска претстава)

Режии на телевизија

Од 1968 до денес околу 800 часови програма во културниот, образовниот, документарниот и информативниот сектор. Дебитира со ТВ драма „Крстопат“ од Лазо Каровски (1967), а потоа режира драми, театарски претстави, опери и ТВ-серии. **Серии за деца**: „Волшебниот воз“, „Чавката Славка“ (35 епизоди). „Скриениот прозорец“, „Илустриран ТВ-речник“, „Девојките на Марко“.

Режии на радио

Околу сто радио-драми.

Учество на фестивали

Од 1967 на ТИ „Војдан Чернодрински“ („Разбојници“ Битола, „Резервист“ Прилеп, „Отело“ Битола, „Агамемнон—Електра“ Битола, „Електра“ Куманово, „Млади синови“ Куманово и „Вообразен болен“ Штип), на Охридско лето (осум претстави), на Фестивалот на детето во Шибеник (две претстави), на Класиката на југословенските сцени во Лесковац (три претстави).

Публицистика

„Развитокот на театарскиот живот во Битола 1897—1964“ (монографија); „Станиславски и художествениците — валери и акценти“; „Сумери, Ур, Кносос и Микена — траги на драмско и театарско чувство“; „Античкиот театар — Египет, Грција, Рим“; „Црковно-литургиски европски театар“; „Ренесансниот театар и Комеди Франсез“; „Театарски маниризам и мисла во барокот, реформацијата и романтизмот“; „Антоан — реализам, натурализам во театарот, симболисти“ . . .

Рецитали

Вечери на поезија, приредби, избор на монолози, монодрами . . .

Награди

1967: најдобра режија на ТИ „Војдан Чернодрински“ за „Разбојници“ и „Резервист“.

ВЕРОНА '86

Арената во Верона (капацитет: 30.000 посетители), со традиција на оперски фестивал од 1913 година, и оваа година мина под знакот на Џузепе Верди, иако најуспешна претстава е креирана со дело на Пучини.

„Аида“ требаше да биде настан, но промената на диригентот (наместо извонредниот Даниел Орен, „бавниот“ **Де Миро** кој претставата ја развлече речиси цел час подолго!) го стори своето. Славната мецосопранистка **Фјоренца Косото** пееше со забележливи осцилации во интонациите за својата Амнерис, а познатата „вагнеријанка“ **Гвајнет Џонс** имаше видни проблеми со ликот на Аида. Вистинска претстава (со брилијантен белканто) направи тенорот **Франко Бонисоли** (Радамес) со раскошно предадената „Челесте Аида“.

„Бал под маски“ на Џузепе Верди беше изведен со репрезентативен состав. Славната **Марија Кјара** (Амелија) на нозе ја крена Арената, а посебно доживување беше и еден од водечките светски баритони **Силвано Кароли** (Ренато). Извонредно ефектна Улрика беше американската црнечка пејачка **Гил Гилмор**, а колоратурката **Алида Ферарини** доживеа овации.

„Андреа Шение“ на Умберто Џордано беше фијаско, пред сè поради режијата на Антилио Колонело и несреќниот диригент Џанлуиџи Џелмети.

Најголем успех на Верона '86 е постановката на ретко изведуваната **„Девојка од Запад“** („Ла фанчула дел Вест“) од Џакомо Пучини, во режија на Енцо Ѕеофери. Со три прекрасни солисти: сопранот **Оливија Стап**, тенорот **Џорџо Каселато Ламберти** и баритонот **Џанпјеро Мастромеи**, направена е блескава претстава што на крајот доживеа стоечки овации од многубројната публика.

РЕКОНСТРУКЦИЈА НА КОВЕНТ ГАРДЕН

Британската Кралска опера, изградена во 1858 година, ќе биде реконструирана. Прочуената опера Ковент Гарден за проширување и модернизација ќе вложи 55 милиони фунти.

Реконструкцијата ќе трае шест години, ќе почне по две години и барем две сезони не ќе може да се прикажуваат претстави во објектот.